الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

UNIVERSITE
Abdelhamid Ibn Badis
MOSTAGANEM

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن والعالمي
الموسومة بـ :

صورة الفرنسي في ثلاثية محمد ديب
رواية الحريق نموذجا

من إعداد الطالبة:
سداوي شهيرة

بإشراف الأستاذ:
د. محمد عباسة

Pr Mohammed Abbassa
Universite de Mostaganem

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وعونه أتممت هذا العمل العلمي الذي لولا توفيقه وتسديده لما رأى النور، فله الحمد عدد ما خلق، وزنة ما خلق، وملء ما خلق، وعدد ما أحصى كتابه، ومداد كلماته.

أتوجه بخالص الشكر والتقدير لكل من مدّ لي يد العون ولو بكلمة طيبة أو توجيه بنّاء أو دعاء في ظهر الغيب، فلكل منهم نصيب في هذا الجهد المتواضع.

ويسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل د. محمد عباسة، المشرف على هذا العمل، لما قدمه من دعم علمي وتوجيه دقيق ونصائح ثمينة كانت النبراس الذي أنار لي الطريق في كل مراحل هذا البحث، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما لا يفوتني أن أذكر بكل الامتنان كل من شجعني وآمن بقدرتي، وكان سندًا لي في لحظات التعب والشك، فالشكر موصول لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل، من قريب أو بعيد.

***

إهداء

إلى أمي الحبيبة، يا من زرعتِ فيّ بذور الصبر والإرادة، يا نبع الحنان ونور الحياة، إلى تلك التي كانت دعواتها سر التوفيق والنجاح، إليك أهدي كل حرف في هذا العمل، فأنتِ النعمة التي لا تُعوّض. وإلى أبي الغالي، السند الذي لم ينكسر، والمثل الأعلى في القوة والتفاني، يا من علمتني أن العلم والعمل هما طريقا العزة، إليك أرفع ثمرة جهدي عرفانًا بما قدمته لي من دعم لا يُقدّر بثمن.

إلى زوجي العزيز، رفيق الدرب والمشوار، من تحمّل معي الصعوبات وشجعني على الاستمرار، كنتَ دومًا الدافع القوي خلف كل إنجاز، فشكرًا لك من القلب على كل لحظة صدق واحتواء.

إلى إخوتي وأخواتي، من كنتم دومًا عونًا وسندًا، وفرحتم لفرحي وتجاوزتم معي كل العقبات، أدامكم الله لي نورًا في حياتي.

إلى كل زملائي وزميلاتي في جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم، ممن جمعني بهم العلم والطموح والذكريات الجميلة، أهديكم هذا العمل عربون محبة ووفاء، راجية لكم كل التوفيق في مسيرتكم الأكاديمية والحياتية.

***

مقدمة

مقدمة

تُعدّ العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر من أكثر العلاقات إشكالية وتعقيدًا في الذاكرة التاريخية والثقافية، لا سيما حين يتعلق الأمر بالاستعمار الفرنسي للجزائر، الذي لم يكن مجرد احتلال عسكري أو اقتصادي، بل كان مشروعًا شاملًا لاقتلاع الهُوية وإعادة تشكيل الإنسان الجزائري. هذا الواقع التاريخي ترك أثرًا عميقًا في الوعي الجمعي وفي المتخيل الأدبي، حيث صار "الفرنسي" يتجاوز كونه جنسية ليصبح رمزًا يُحمّل دلالات متعددة في الأدب الجزائري، تتراوح بين القمع والاستلاب من جهة، والافتتان والازدواجية من جهة أخرى، لقد أسهم الأدب بوصفه مرآةً للمجتمع ووعيًا جمعيًا مشتركًا في بلورة صورة الآخر – الفرنسي – لا فقط بوصفه شخصية داخل المتن السردي، بل كرمز ثقافي محمّل بإرث الاستعمار، وتفاعلاته الممتدة حتى ما بعد الاستقلال.

وإذا كانت دراسات "علم الصورة" أو "الصورائية" في الأدب المقارن قد فتحت الباب أمام تحليل كيفية تمثيل الآخر في المتخيل الأدبي، فإن صورة الفرنسي في الأدب الجزائري تستحق معالجة علمية دقيقة، لأنها ترتبط بصراع طويل بين الأنا والآخر، تجسده نصوص غنية بالحمولات التاريخية والنفسية والرمزية، فقد تناول الكُتّاب الجزائريون، سواء الذين كتبوا بالعربية أو بالفرنسية، هذه الصورة من زوايا متعددة: تارةً من خلال تصوير المستوطن الفرنسي بوصفه مغتصبًا للأرض ومُشوّهًا للثقافة، وتارة أخرى من خلال تصوير الإدارة الفرنسية باعتبارها أداة قمع وهيمنة، كما أن الرواية الجزائرية، ولا سيما أعمال محمد ديب، شكّلت أرضية خصبة لدراسة هذه الصورة المتخيلة، بما تحمله من عمق دلالي وبنية سردية متقنة.

ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان "صورة الفرنسي في الخيال الجزائري"، قصد مساءلة الكيفيات التي صُوّر بها الفرنسي داخل النصوص الأدبية الجزائرية، والمرجعيات التي شكّلت هذه الصورة، سواء كانت تاريخية أو خيالية، وكيف تفاعلت هذه الصورة مع

البنية الثقافية والهُوياتية للمجتمع الجزائري في مرحلة الاستعمار وما بعدها.

وتتحدد إشكالية هذا البحث في السؤال الآتي:

كيف تمثلت صورة الفرنسي في الخيال الأدبي الجزائري؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول رئيسية: حيث تناولنا في الفصل الأول علم الصورة في الأدب المقارن، فتطرقنا إلى الصورائية في الأدب المقارن من خلال تعريف الصورة لغة واصطلاحًا، ثم تطرقنا إلى جدلية الأنا والآخر في الأدب، كما عرضنا أنواع الصورة في الأدب المقارن، ثم ختمنا الفصل ببيان أهم مصادر الصورة في هذا الأدب، والمتمثلة في مذكرات الرحالة ودراسات المستشرقين. أما الفصل الثاني، فقد خصصناه لدراسة صورة الفرنسي في الخيال الجزائري، حيث توقفنا عند الأدب الجزائري أثناء الاستعمار في شقيه: الأدب المكتوب باللغة العربية، والأدب المكتوب باللغة الفرنسية، ثم درسنا صورة الفرنسي في الأدب الجزائري من خلال محورين: صورة المستوطن الفرنسي، وصورة الاستعمار الفرنسي، كما أبرزنا ملامح الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية. وفي الفصل الثالث، تناولنا صورة الفرنسي في أدب محمد ديب، فبدأنا بالتعريف به من خلال حياته وأعماله، ثم قدمنا ملخصًا لروايته "الحريق"، لننتقل بعدها إلى تحليل صورة الفرنسي في هذه الرواية، من خلال صورتين أساسيتين: صورة الفرنسي المستوطن، وصورة السلطة الاستعمارية.

كما اعتمدنا في إنجاز هذا العمل على المنهج التاريخي الوصفي، نظرًا لملاءمته لطبيعة الموضوع، حيث قمنا بتتبع تطور صورة الفرنسي في المخيال الجزائري، وتحليل تمثلاتها الأدبية ضمن السياق التاريخي والثقافي.

وقد استندنا إلى مجموعة من المراجع الهامة التي أغنت دراستنا، من أبرزها:

- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2007م.

– محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م.

– ليلى تيتة: مولود فرعون والثورة الجزائرية من خلال كتابه (Le journal) مجلة منتدى الأساتذة، العدد 1، 2020م.

ورغم ما بذلناه من جهد، إلا أننا واجهنا بعض الصعوبات، أهمها ضيق الوقت وقلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع تحديدًا من زاوية الصورولوجيا.

وفي الأخير نحمد الله على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل، ونتوجه بخالص الشكر والتقدير لكل من قدم لنا يد العون والمساعدة، من أساتذة وزملاء وأصدقاء، آملين أن تسهم هذه الدراسة في إضاءة زاوية من زوايا الأدب الجزائري الحديث.

***

الفصل الأول

علم الصورة في الأدب المقارن

علم الصورة في الأدب المقارن

1 – الصورائية في الأدب المقارن:

تُعد الصورائية أو "الصورولوجيا" فرعًا مهمًا من فروع الأدب المقارن، تهتم بدراسة الصورة التي يرسمها أدب أمة ما عن أمة أخرى، سواء كانت هذه الصورة إيجابية أو سلبية، حقيقية أو متخيلة، وتنبثق أهمية هذا الحقل من كونه يكشف طبيعة التمثلات الثقافية المتبادلة بين الشعوب والأمم، ويُسهم في فهم العلاقات التاريخية والفكرية التي تحكم تلك التمثلات، فالصورائية لا تكتفي بالوصف الأدبي فقط، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل الخلفيات الإيديولوجية والثقافية والنفسية التي تتحكم في نظرة "الأنا" إلى "الآخر".

أ – تعريف الصورة:

أصبحت الصورة من أساسيات الدراسات في الأدب المقارن، فهي ضرورة حياتية تساعد في إدراك ومعرفة العالم الخارجي، الأمر الذي جعلها تفرض نفسها ضمن قائمة أهم المواضيع التي تمارس سلطتها وفاعليتها على المتلقي، الذي تساعده في المشاركة في الإبداعات الأدبية، وتقرب إليه محتوى العمل الإبداعي، لما تقوم به من محاولات جريئة لإقحامه فيه، فيُصبح بذلك مبدعًا ثانيًا.

لغة: جاء في لسان العرب في مادة (ص. و. ر): "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوّره وتصورتُ الشيء توهّمتُ صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل"[1].

يُفهم من هذا التعريف أن الصورة هي تجلٍ مرئي للشكل، أما التصوّر فهو استدعاء ذهني لهيئة غابت عن العين وبقيت في الذاكرة، وبينهما تتأرجح اللغة بين التمثيل الحسي والانفعال العقلي.

وردت الصورة هنا بمعنى الهيئة أو الشكل، ليتم التفريق بينها وبين التصوّر، الذي هو

1 – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص. و. ر)، دار صبح، ط1، بيروت، 1968م، مجلد 10، ج2، ص 492.

"مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها، ثم اختزنها في مخيلته، يمر بها ليتصفحها"[1].

الصورة هنا في هذا التعريف تُحيل إلى المظهر الخارجي المحسوس، في حين أن التصوّر ينتمي إلى عالم الباطن، حيث يعيد العقل استحضار ما انطبع فيه من مشاهد سابقة، في رحلة تأمل داخلي تستبطن المعنى.

ومن هنا نجد أن التصوّر عقلي، وأما التصوير فهو شكلي، لأنه يُبرز الصورة إلى الخارج بشكل فني. فالتصوّر إذًا: "هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"[2].

يتجلّى الفرق هنا بين التصوّر والتصوير في كون الأول فعلًا ذهنيًا صرفًا، ينشأ في عمق الوعي، بينما الثاني عملية إبداعية تُخرِج تلك الصورة من رحم الفكر إلى حيز الوجود بلغة الشكل والبيان.

وجاءت الصورة في المعجم الوجيز بمعنى: "صوَّره: جعل له صورة مجسّمة، والشيء أو الشخص: رسمه على الورق أو الحائط أو نحوها بالقلم أو الفرشاة أو بآلة التصوير، والأمر: وصفه وصفًا يكشف عن جُزئيّاته"[3].

وهذا المفهوم أوسع من سابقيه، حيث جعل الصورة في دائرة لا متناهية من الدلالات.

اصطلاحا: الصورة معنى معقّد مركّب من عناصر كثيرة، منها الخيال واللغة والفكر، لذلك يصعب تحديد معنى دال ومانع لها، وباعتبار أن هذه الأخيرة ليست شيئًا جديدًا، فقد عني القدامى بقضية الصورة، وكانت جزءًا من دراساتهم الأدبية والنقدية والبلاغية، ومن أبرز

1 – صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م، ص 74.

2 – مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، ع 64، 1934م، ص 1756.

3 – محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999، ج1، ص 591.

النقاد الذين اهتموا بهذا الموضوع أبو هلال العسكري، حيث أشار إلى الصورة في حديثه عن البلاغة: "والبلاغة كل ما تُبلِغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرِضٍ حسن، وإنما جعلنا المعرِض وقَبول الصورة شرطًا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرِضه خَلِقًا لم يُسمّ بليغًا، وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[1].

وفي هذا القول إشارة واضحة لأهمية الصورة في النص الأدبي، وما تتركه من أثر في قلب السامع.

وقد تميز منهج عبد القاهر الجرجاني في دراسة الصورة، فأفاض في الحديث عنها في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، ولم يهمل في دراسته لها الأثر النفسي وأهميته في تشكيلها، وقد ربط الصورة بدوافع نفسية، بالإضافة إلى الخصائص الذوقية والحسية التي تزيد من عمق ورونق الصورة[2].

وتفنّن أكثر في دراسة الصورة حين نظر إليها نظرة متكاملة، لا تقوم على اللفظ وحده أو المعنى وحده، بل هما عنصران مكملان لبعضهما البعض، إذ يقول: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل، قياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"[3].

وقد ربط الجرجاني الصورة بالنظرية الأدبية العربية، التي ترى أن القول صناعة في عملية خلقها وغايتها.

وبذكر هذين النموذجين (الجرجاني وأبو هلال العسكري)، وعرض بعض النقاط في

---

1 – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، حلب، سوريا، (د.ت)، ص 19.

2 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989م، ص 320.

3 – عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط2، 1951م، ص 41.

تناولهما لقضية الصورة، يتضح أن الأدب العربي القديم ليس فقيرًا في صوره، بل هو حافل بالصورة الفنية، وهذا ما يفند جميع المزاعم التي تُنقص من شأنه.

ب - جدلية الأنا والآخر في الأدب:

يعرف "دليل الناقد الأدبي" مصطلح "الآخر" بأنه نقيض "الذات" أو "الأنا"، وقد ساد كمصطلح في دراسات الخطاب، سواء الاستعماري (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري، وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسوي، والدراسات الثقافية، والاستشراق...[(1)].

تُعدّ جدلية "الأنا والآخر" من أبرز الإشكاليات الفكرية والثقافية التي عرفها الأدب عبر عصوره المختلفة، إذ تتجلى هذه الجدلية في التصورات والصور التي تبنيها "الأنا" عن "الآخر"، سواء كان هذا الآخر مختلفًا دينيًا أو ثقافيًا أو حضاريًا أو حتى داخل إطار المجتمع الواحد، وهي جدلية تنبع من وعي الذات لوجودها في مقابل وجود مغاير، فكل تصور للآخر هو انعكاس لتصور الأنا لنفسها، والعكس صحيح[(2)].

تُستحضر جدلية "الأنا والآخر" بوصفها مرآة تعكس وعي الذات بحدودها واختلافها، فكل تمثيل للآخر ينطوي على قراءة ضمنية للأنا، كأن الهوية لا تتبلور إلا من خلال الاصطدام بما ليس هي، فيكون الآخر ضرورة وجودية لفهم الذات وتحديد معالمها.

إن تقديم صورة الآخر المخالف للأنا، تأتي ضمن رؤى مختلفة ومتنوعة، بعضها إيجابي وبعضها سلبي، وهذا الآخر ناتج أساسًا عن علاقات تأريخية أو سياسية، كالاستعمار والاحتكاك بالآخر، ليظهر الوجود ما يسمى تمثيل الآخر في الرواية والأدب، "لأن تمثيل الآخر هو شكل من أشكال التمثيل الذي لم يصفه آلية من آليات الهيمنة

1 - ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2007م، ص 21.

2 - ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، ع398، الكويت، 2013م، ص 52.

والخضوع"[1]، وجزء مندمج في مؤسسات الانضباط وأجهزة المراقبة والعناية غير الذات تقبل الآخر مهمة هامة ومؤثرة، فالفعل ليس متاحًا لكل الثقافات، وغالبًا ما تكون دوافعها وأهدافها غير بريئة نظرًا للمنطلقات التي تنطلق منها وقبول الآخر ليس بالضرورة نتيجة اجتماع الخلفية السياسية، والقوة المعرفية في ثقافة من الثقافات غير أن أغلب الثقافات إنما تتبني إلى تمثيل الآخرين[2] لتؤكد وتثبت أنا صاحبة القوة القادرة على الهيمنة على هؤلاء الآخرين، وهو ما يتبين لنا من خلال التمثيل الذي يدخل ضمن إطار الأدب والسرد خاصة.

الفكر الأوروبي قد أفرغ على الأنا الآخر الذي رآه دونهم، فهم السيد والآخر العبد، ويُصاب أكثر هذا الآخر في الرواية العربية إن اتخذ جنس أدبي يمتح مع جملة من الظواهر المجتمعية لحال المرأة والبطالة.

ومهما يكن الاختلاف، فالإرادة الأساسية منها قائمة على حال الترح، والصحافة، والتعرف على ثقافة الآخر والروائي الذي أعطى للثقافة الأنا والآخر المفاهيم رؤاها، والصحافة انتقلت إلى المسرح إلى الرواية الأوروبية أو الرواية المغاربية، التي تواجهت إلى الثقافة المتعددة[3]، فكان لزامًا أن الرواية المغاربية اهتمت بالفعل بالهوية، وطرحت عددًا من الإشكاليات.

فنجد أن الآخر هو الفاعل الفعلي، في الفرضيات الإنسانية إلى تقييم هذه العلاقة على مبدأ المتخيلة الواقعية، والرمزية، والأخوة، لكنها في الواقع تقوم على العداء والمبالغة والتغييب والقصاء والتهميش، دون التأكد من المصطلحات والتطبيق التي كونت صورة الأنا عن ذات الآخر.

---

1 – نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م، ص 40.

2 – المرجع نفسه ، ص 41.

3 – فيصل دارج: الرواية العربية، مجلة المستقبل العربي، العدد 379، بيروت، سبتمبر 2010م، ص 2013.

تكوين صورة الآخر الحقيقية من خلال خطوات متتالية كراسخة الأفكار الشائعة، والسانحة، والواعية خوفًا من منظوراتها وخلفياتها الحضارية، والجيلوجية، والفاعلية، واستعمال أدواتها العلمية تفكيكًا وتربية، وبهذا يتيسر حتى تكون الصورة مكونة بصورة موضوعية أو قريبة من الموضوعية.

إن صورة "الأنا" تُعد من المواضيع الأساسية التي تناولتها الرواية العربية منذ نشأتها في منتصف القرن التاسع عشر، فقد سعت الرواية إلى تمثيل الذات وتحديد ملامحها في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية.

يبرز الراوي معالجةً مغايرة لما يُعرف بـ"الرواية المضادة"، حيث يتم التركيز على علاقة الشرق بالغرب، أو علاقة الذات بالآخر، وهو ما يكشف عن الشروط الكامنة لقيام ذات "الأنا" الحقيقية، ذلك أن الحديث عن الآخر يستجيب، أولًا وأساسًا لاكتشاف الذات، لأن الذات لا تقف عند حدود تمثيل الآخر أدبيًا أو حضاريًا، بل تتجاوز ذلك لتُعيد تعريف نفسها من خلال هذا التمثيل، باعتبارها كائنًا واعيًا يسعى لفهم موقعه في العالم وفي العلاقة مع الآخر، بل إنها الكائن الأساسي في حركية الفكر والثقافة، وهي الواجهة، في ظل العلاقات، ونوع خاص من المنجز لكل تصوراته، إضافة لتوصيف لكائنات الأشياء، وعلاقة المتخيل الثقافي لذلك كان يتطلب الراوي قائما بفعله كأنه شاهد عيان، يرصد التفاصيل، والصراعات التي يفرضها الآخر، فكل تعاملنا مع الآخر تغلب على تسمى بنكرانه للذات، لذلك كان الأنا صاحبة الموقف ورسمت فكرة موجه عن الآخر وفق ما هو قائم للعلاقات الإنسانية بتطبيق قاعدة على أساس العلاقات الخارجية، ولا تقف دائما على المصالح الذاتية، والاعتبارات الخاصة، من يقول "أنا أحب الآخر الفرنسي، ولا أحب الأمريكي"[1]، في حال من الأحوال أن أحب الفرنسية لأنها حقيقة، الفرنسية يشببها، ولا حتى أن تحب الألمانية كذلك، كحب

1 – جميل حمداوي: الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، المغرب، 2020م، ص 190.

لغته الأممية.

يركز المقطع على أن الأنا لا تُعرّف فقط من خلال مصالحها الذاتية، بل من خلال وعيها بالآخر وفق علاقات إنسانية أوسع، حيث يتجاوز الحب أو الكره للأمم مجرد الهوية القومية نحو تقدير القيم والمعاني التي يمثلها الآخر، فحب الفرنسية أو الألمانية مثلًا لا ينبع من جنسيتها بل من تمثلها لحقائق أو معانٍ إنسانية عالمية.

ويقدر ما يكون الصراع حادًا بين الأنا والآخر، على مستوى الفعل فإن ذلك يرتكز على الأدب، والطاقات الثقافية والفكرية، لذلك كان الآخر تمثيلًا نوعًا من الإدراك، ويعابر الآخر لإنهاء الحواجز النفسية، وتستند على نظرة إيجابية قائمة على التسامح والحوار.

يعني هذا أن حدة الصراع بين الأنا والآخر لا تُحسم بالعنف، بل تُعالج عبر الأدب والثقافة التي تُسهم في إدراك الآخر بشكل أعمق، وتُزيل الحواجز النفسية، مما يُفضي إلى نظرة إيجابية تقوم على التسامح والحوار بدلًا من الإقصاء والعداء.

وقد لعب الأدب دورًا كبيرًا في تمثيل هذه العلاقة، حيث يُسهم في تشكيل صورة الآخر وفي الوقت نفسه يعكس صورة الذات، فحين يكتب الأديب عن شعب أو ثقافة أخرى، فإنه لا يكتفي بوصفها فقط، بل يُسقط عليها رؤيته الذاتية وثقافته التي ينتمي إليها، فيبرز هذا الآخر إما كمرآة تؤكد التفوق والتميز، أو ككائن دوني يُستخدم لتعزيز مكانة الذات[1].

إن "الأنا" في كثير من الأحيان لا تدرك ذاتها إلا عبر مقارنة مع "الآخر"، ولهذا تحرص الأعمال الأدبية على تمثيل هذا الآخر، أحيانًا بصورة موضوعية، وأحيانًا كثيرة بصورة نمطية تخدم سرديات معينة، وفي هذا السياق تظهر أهمية الأدب المقارن بوصفه مجالًا خصبًا لتحليل هذه الجدلية وتفكيك الصور المتبادلة بين الثقافات، عبر دراسة النصوص التي يتقاطع فيها المختلف الثقافي والحضاري، فيتضح كيف تتشكل التصورات،

---

1 – إبراهيم بن محمد المزيني: التعامل مع الآخر، شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط1، الرياض، 2005م.

وكيف تُبنى الحدود بين الذات والآخر.

2 - أنواع الصورة في الأدب المقارن:

تعددت وتنوعت أنواع الصورة في الأدب المقارن ونذكرها فيما يلي:

- **الصورة النمطية (Stereotyped Image):** وهي صورة تعتمد على مجموعة من الأحكام المسبقة والتصورات الثابتة حول الآخر، تُعيد إنتاج نفس الأفكار دون تمحيص، وغالبًا ما تكون مبنية على خلفية أيديولوجية أو سياسية.
- **الصورة الإيجابية (Positive Image):** فيها يُنظر إلى الآخر بإعجاب واحترام، ويُصوَّر بصورة متحضرة، متطورة، أو إنسانية.
- **الصورة السلبية (Negative Image):** وفيها يُنظر إلى الآخر بنوع من الازدراء أو التحقير، ويُصوَّر كعدو أو كائن همجي متخلف، وغالبًا ما تكون هذه الصورة نتيجة لصراع حضاري أو اختلاف ديني أو تاريخ استعماري[1].
- **الصورة الانعكاسية (Reflective Image):** هي الصورة التي تنعكس من الآخر على الذات؛ أي أن تصور الآخر للذات يؤثر على كيفية تمثلها لنفسها.
- **الصورة المركبة (Composite Image):** هي مزيج من صور إيجابية وسلبية، وتُعبّر عن محاولة لفهم الآخر بطريقة موضوعية، بعيدًا عن التحيز، حيث يُقدَّم الآخر بوصفه شريكًا إنسانيًا له مزاياه وعيوبه[2].

تتنوع الصور بين النمطية والسلبية، الإيجابية والمركبة، لتُجسد في مجملها رؤى متباينة تتأرجح بين الإعجاب والنقد، وبين الرفض والقبول، مما يجعلها مرآة تعكس جدلية العلاقة بين الذات والآخر، ومن هنا فإن فهم هذه الصور لا يقتصر على تحليل النصوص فحسب، بل يتطلب أيضًا فهم السياقات التاريخية والاجتماعية التي نشأت فيها، مما يضفي

1 - علي صبح: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت)، ص 5.

2 - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م، ص 3-5.

على الدراسات المقارنة بعدًا أعمق وأشمل.

3 – مصادر الصورة في الأدب المقارن:

أ – مذكرات الرحالة:

تخضع "الصورة" لنمط يُعد شكلاً أوليًا لها، ومن العناصر التي تخضع له إمّا إيجابيًا فيُعبّر عن الآخر ويصفه بعيدًا عن التهويل، حيث ينقل إلى المتنقّل الصورة الحقيقية التي يتميّز بها الآخر، مثلما نُقل عن الشرق وما يسوده من دفء إنساني وروح الإخاء، وإمّا سلبيًا فينقل صورة الآخر مشوّهة، رغم ما يتميّز به من فكر وانفتاح ونضوج، فينقل كلّ هذا بصورة عكسيّة ويُقدّمه على أنه متخلّف وجاهل وهمجي، ليس له حضارة آنفة ولا آنية معًا.

وقد كان للأدباء إسهام كبير في تشكيل صورة أدب أمة ما أو لأمة بذاتها في أدب أمة أخرى، فيكون لهم بذلك الدور البارز في الكشف عن طبيعة العلاقة التي تسود بين الأمم والشعوب[1]، وما يربطها من صِلات متباينة، إمّا مختلفة وإمّا متوافقة على حدّ سواء.

ودون شكّ أن هذا النقل التصويري لتلك البلاد وما تحويه، لا بدّ وأن يكون له صدى ينعكس على بلد الأديب الناقل وفق طريقة وصفه لذلك البلد، فإذا كان الوصف مستوفيًا جميع النواحي، يكون صدى الانعكاس إيجابيًا متميّزًا، أمّا إذا كان الوصف ناقصًا سطحيًا، فسيكون للانعكاس صدى سلبي بطبعه، حيث إن الصورة التي رسمها الأديب لم تكن مكتملة الجوانب، بل مبتورة، مثلما هو الشأن بالنسبة للأدباء العرب الذين ارتحلوا وزاروا إسبانيا عن قرب، ولكن لم يروا منها إلا الجانب الإسلامي، فظلّوا ينتحبون لفقدانهم لها[2]، وربما هذا ما يجعل الأدب، وبخاصة الأدب الرحلي، يُشكّل صورة ذات نمطين لأي أمة من الأمم، ومن بين هذه الأمم الأمة العربية الإسلامية الكائنة بالشرق، والتي كوّن لها الرحالة الغربيون صورة نمطية سلبية تختلف عن صورته النمطية الإيجابية التي كوّنها الرحالة العرب له هو.

---

1 – يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة الوطنية للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2009م، ص 210.

2 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987م، ص 421.

ترى بندكت روث: "أنّ الصورة تتولّد في الغالب حين أنظر إلى الآخر، وصورة الآخر تنقل أيضاً نوعاً من الأحكام الجاهزة التي تحمل بين طيّاتها تشويهاً للصورة عن هذه (الأنا) التي تنظر، وتتكلم، وتكتب، ومن المستحيل تجنّب أن تبدو صورة الآخر، سواء على المستوى الفردي (كاتب) أو الجماعي (مجتمع أو بلد)، مشوّهة، لأنّها تُبنى من خلال الرحلات، والارتسامات، والشفوي، والجرائد، والإذاعة، والتلفزة، والأفلام السينمائية، والرسوم المتحرّكة، إنّها تلعب دوراً جوهرياً، بالإضافة إلى المذهبيّة العقائديّة، في ارتباطها بالثقافة الوطنية...، لأنّ الفرد لم يعد حرّاً في تكوين انطباعاته وصوره، بل أصبح تابعاً لهيمنة القوى المسيطرة على وسائل الإعلام والاتصال، وتؤكد بقولها إننا لا ننظر إلى العالم نظرة خالصة، بل كلّنا ننظر إلى العالم في إطار مجموعة من العادات والتقاليد، والطرق الخاصة للتقليد، ولن يستطيع إنسان، حتى ولو كان يقوم باختيارات فلسفية، أن يهرب من هذه المُقرّرات في المجتمع الذي يعيش فيه، بل إنّ فكرته نفسها عن الحق والباطل لا يمكن أن تكون فكرة مطلقة، بل إنّها مرتبطة بالعادات والتقاليد الخاصة بمجتمعه"(1). نلاحظ هنا أن هذا الاقتباس يتسم بالتحليل العميق والانتقاد الاجتماعي الحاد، حيث يتناول تأثير وسائل الإعلام والثقافة السائدة على تشكيل صورة الآخر وذات الفرد، يستخدم الكاتب لغة فلسفية تسبر أغوار العقل البشري وارتباطه بالعوامل الثقافية والاجتماعية التي تشوّه الصور والأفكار، سواء على مستوى الأفراد أو المجتمعات، النص يعتمد على الاستفهام النقدي لفكرة الحرية في تكوين الآراء، مؤكدًا أن الفرد لا يستطيع الهروب من الهيمنة الإعلامية والتقاليد التي تحد من قدرته على تشكيل أفكاره بحرية، مما يعكس في النهاية صورة مشوّهة للآخر. وكما يقول ألفين توفلر: "من يتحكم في المعلومات يتحكم في العالم"(2)، الجملة تركز على السلطة المعرفية

1 – بندكث روث: "ألوان من ثقافات الشعوب"، نقلاً عن بليفة ميلود، صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، طلبة جامعة تلمسان نموذجاً، رسالة دكتوراه، تخصص أنثروبولوجيا، 2013م–2014م، ص 90.

2 – يامين بودهان: تشكيل الصورة النمطية عن الإسلام والمسلمين في الإعلام الغربي، مجلة الوسيط

وتأثير المعلومات في تشكيل القوى العالمية، مما يبرز تأثير وسائل الإعلام والاتصال في العصر الحديث.

ويرى نفر من الدارسين أن الغرب، رغم ادعائه الحضارة والثقافة، قد رسم وأعطى صورة ذات نمط سلبي عن الشرق عامة، وعن الشرقي خاصة، وفي المقابل لم ينسَ هذا النفر من الدارسين إيجابية نمط الصورة التي أعطاها العرب لبلاد الغرب، فضلًا عن رسم الغرب هذه الصورة بنفسه لنفسه، إذ نلاحظ دون ريب أن معظم الذين كتبوا من الرحالة العرب، وتحديدًا في العصر الحديث عن الغرب، وبخاصة عن مدينة باريس، كان أدبهم مكسوًا بملامح الصورة الإيجابية[1]. ومن الواضح أن الرحالة العرب أُعجبوا كثيرًا بمدينة باريس، فأعطوها بذلك من الاستحقاق ما هي بحاجة إليه أو أكثر، حيث وصفوها وصفًا كاملًا شاملًا سجلوه في مؤلفاتهم، ومن بين هؤلاء الرحالة نجد:

رحلة فرنسيس المراش: صاحب كتاب "رحلة باريس"، والذي سافر إلى باريس سنة 1866م، وأقام بها لمدة سنتين، وسجّل رحلته في كتابه السالف الذكر.

رحلة أحمد زكي باشا: الذي سافر إلى باريس سنة 1900م، وسجّل انطباعاته عن باريس خلال رحلته إليها في كتابه السفر إلى المؤتمر.

رحلة محمد كرد علي: الذي كتب وسجّل رحلته في كتابه غرائب الغرب سنة 1910م.

وهي رحلات كلها تحدثت عن "عاصمة الجن والملائكة"، مدينة باريس، وربما من يقرأ هذه الرحلات سيجد أن صورة باريس كانت إيجابية الملامح والأبعاد[2].

نلاحظ مما سبق ذكره رحلات ثلاثة شخصيات بارزة، حيث يُظهر التتابع الزمني بين الرحلات مع التركيز على انطباعات الكتاب عن باريس، يستخدم الكاتب لغة موثقة ومتسلسلة، مما يبرز الارتباط بين المكان والزمان في تشكيل صورة المدينة، ويؤكد على

للدراسات الإعلامية، دار هومة، الجزائر، العدد 12، 2006م، ص 3.

1 – يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، ص 213.

2 – نفسه.

الصورة الإيجابية التي تركتها باريس في أذهان هؤلاء الرحالة، مع الإشارة إلى تأثير هذه الرحلات على فهم باريس كعاصمة للثقافة والحضارة.

رحلة أندريه مورافيون (1806م – 1874م): كان هدفه من رحلته إلى الشرق العربي زيارة الأماكن المقدسة كما هو الحال في فلسطين (القدس)، بالإضافة إلى زيارة بعض المناطق الساحرة في مصر كالإسكندرية والقاهرة، وقد كانت له انطباعات عن هذه الزيارة سجّلها في كتاب خصّ به مصر وفلسطين على وجه التحديد، وقد اجتذب هذا الكتاب انتباه الأدباء الأوروبيين، وبخاصة الروس، الذين اهتموا به وقرأوه بتأثر وغبطة وعفوية، بحسب رأي بوشكين[1]. رحلة أندريه مورافيون إلى مصر وفلسطين، يتجلى فيها التفاعل بين الانطباعات الشخصية والاهتمامات الثقافية والدينية.

تُعدّ كتب هؤلاء الرحالة وثائق هامة تسهم في تشكيل صورة الشرق في الأدب الغربي، وتفتح نافذة لفهم التجربة الأوروبية في علاقتها بالحضارة العربية.

رحلة نورف (1795م – 1869م): هذا الأديب زار مصر وفلسطين، كما زار العديد من البلاد الشرقية الأخرى، وخصّها بالوصف في كتاب دقيق التفصيل تحت عنوان: رحلة إلى الأراضي المقدسة[2].

يركز في هذه الرحلة على زيارة الأديب نورف لمصر وفلسطين والبلاد الشرقية الأخرى، مُشيرًا إلى كتابه الذي وثق فيه تجربته، اللغة واضحة ودقيقة في سرد المعلومات حول الرحلة، مما يعكس أهمية الكتاب كمصدر لفهم الانطباعات الثقافية والجغرافية لهذه المناطق في تلك الحقبة الزمنية.

وبهذا ظلّت الرحلات وآدابها المرتبطة بها من أكبر وسائل الاتصال التي أسهمت في نقل صورة أمة بأدبها إلى الأمم والشعوب الأخرى.

---

1 – صابر عبد الدايم: الأدب المقارن بين التراث والمعاصرة، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2010م، ص 151.

2 – المرجع نفسه، ص 152.

ب – دراسات المستشرقين:

تُعدّ دراسات المستشرقين من أبرز المصادر التي ساهمت في تكوين الصورة النمطية عن الشرق في الأدب المقارن، حيث لعب المستشرق دورًا محوريًا في تقديم الشرق إلى العقل الغربي من منظور خاص، غالبًا ما اختلط فيه الواقع بالخيال، والحقيقة بالتحيّز الثقافي والديني، وقد اهتم العديد من المستشرقين بنقل ملامح الحياة الشرقية، سواء من خلال النصوص الأدبية أو الرحلات الميدانية، مما جعل أعمالهم تمثل نموذجًا مثاليًا للدراسة الصورائية داخل الأدب المقارن.

كما أن هناك من تصوّر الشرق في مخيّلته دون الارتحال إليه، وذلك عن طريق الكثير من الأدباء الغربيين الذين سحرتهم قصص ألف ليلة وليلة إلى درجة الولوع بالبلاد الشرقية من خلالها، ومن بين هؤلاء:

فكتور هيجو (Victor Hugo)، الذي رأى الشرق على أنه "الجنة الضاحكة، ذو الخضرة المشرقة، والخلجان النقية، والأبراج القرمزية، والدفء والخير، وذو المنازل الذهبية، والخيام المرجّحة على ظهر الفيلة، والقصور العبقة، والأوراق الراعشة حول نوافذ من ذهب، والنخيل دونها عيون الماء، وطير اللقلق فوق منابر المساجد"(1).

استخدم فكتور هيجو لغة حالمة ومليئة بالاستعارات لتصوير الشرق كجنة مليئة بالجمال والنقاء، يعتمد النص على الوصف الحسي المبالغ فيه، حيث تظهر الصورة المثالية للشرق بكل تفاصيله الساحرة من طبيعة ومعمار وحياة،

فيلهلم هاوف (Wilhelm Hauff)، الذي أُذهل هو الآخر، مع أبناء قومه، بسحر الشرق، والذين ولعوا به إلى درجة امتلاكه تفكيرهم وجذب عواطفهم، فأحبوه وعشقوه بما فيه، حتى أنهم كانوا يتصوّرون، بل يشعرون وكأنهم يسافرون إليه ويقيمون به، وهو ما يؤكده هاوف قائلًا: "كنا نشعر أنّا قد انتقلنا بصفة آلية إلى تلك البلاد العجيبة، وانطلقنا مع السندباد في

1 – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 425.

رحلاته البديعة، ومع أمير المؤمنين الحكيم هارون الرشيد في جولاته الممتعة، وأصبحنا نعرف وزيره جعفر معرفتنا لأنفسنا، باختصار، لقد كنا نعيش تلك الحكايات كما يعيشها الإنسان في أحلامه"[1].

يعبر فيلهلم هاوف عن تأثير هذا الشرق السحري على نفسه وعلى أبناء قومه، اللغة غنية بالمشاعر والخيال، حيث يستخدم الكاتب استعارات قوية لوصف التأثير العميق الذي خلفته الحكايات الشرقية على خيالهم، مما يعكس كيف تداخلت هذه القصص مع الواقع والحلم في وعيهم، وجعلتهم يشعرون وكأنهم جزء من هذا العالم الغريب.

ومما لا شك فيه أن ما كان يشد انتباه الأدباء الغربيين، ويدعو إلى الإعجاب وإثارة الدهشة، وهم يتأملون في الشرق الساحر، إمّا عن قرب، وإمّا عبر قصص وحكايات نُقلت إلى لغتهم أو بلغتها الأم، هو تلك القصور الكبيرة التي كان يملكها ملوك الشرق، وما تزخر به وتتميّز من ألوان زاهية تزيده روعة وجمالًا، وتضفي عليه نساؤه الحسناوات في أغلب الأحيان رونقًا وبهاءً، إذ يبدين وكأنهن:

"قطعان بيض يرعاهن رجال سود من خصيان العبيد، لهم عليهم سلطان مطلق في الحراسة، وهم مع ذلك مُحتقرون من ربات الخدور"[2]، فتكتمل بذلك الصورة الجمالية عن الشرق الساحر.

***

1 – آنيغة فورطاس: حكايات هاوف، رسالة غير مطبوعة، الجزائر، 1975م، ص 64، نقلا عن أبو العيد دودو: دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص 127– 128.

2 – مكسيم رودسنون: الصورة الغربية والدراسات المغربية الإسلامية في تراث الإسلام، تصنيف شاخت بوزورث، ترجمة محمد زهير، عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص 64.

الفصل الثاني

صورة الفرنسي في المخيال الجزائري

صورة الفرنسي في المخيال الجزائري

1 – الأدب الجزائري أثناء الاستعمار:

تميز الأدب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي (1830م–1962م) بروح المقاومة والتعبير عن الهوية الوطنية، حيث واجه الكتاب والشعراء محاولات طمس الثقافة العربية الإسلامية. انتشر الأدب المكتوب بالعربية والفرنسية، فكان وسيلة للنضال ضد الاستعمار، وعبر عن معاناة الشعب الجزائري، فبرزت شخصيات مثل مفدي زكريا الذي كتب "قسماً" النشيد الوطني، ومالك حداد الذي كتب بالفرنسية لكنه رفضها كلغة إبداع. تناولت الأعمال الأدبية قضايا النفي، والقمع، والبحث عن الحرية، مما جعلها جزءًا من الحركة الوطنية التي مهدت لاستقلال الجزائر عام 1962م.

أ – الأدب المكتوب باللغة العربية:

الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية أثناء الاستعمار الفرنسي (1830م–1962م) كان ساحة نضال ثقافي وفكري ضد محاولات طمس الهوية الوطنية. فقد سعى الاستعمار الفرنسي إلى القضاء على اللغة العربية من خلال فرض الفرنسية في التعليم والإدارة، مما جعل الكتابة بالعربية فعلًا مقاوِمًا بحد ذاته. لكن رغم التضييق والاستبعاد، واصل الأدباء الجزائريون الكتابة، معبرين عن هموم الشعب، ومناهضين للاستعمار، ومحافظين على التراث والهُوية العربية الإسلامية.

برزت في هذه الفترة عدة أشكال أدبية، منها الشعر، والمقالة، والقصة القصيرة، والخطابة، حيث كان الشعر الأداة الأكثر شيوعًا في التعبير عن مشاعر الثورة والاعتزاز بالهُوية. ومن أشهر الشعراء في هذه الحقبة محمد العيد آل خليفة، الذي اشتهر بقصائده الحماسية التي كانت تبث روح المقاومة في نفوس الجزائريين. كما كان مفدي زكريا، شاعر الثورة الجزائرية، من أبرز الأصوات التي حملت لواء النضال من خلال قصائده، وأشهرها

نشيد الثورة الجزائرية "قسماً" الذي أصبح النشيد الوطني بعد الاستقلال[1].

أما في مجال النثر، فقد ظهر عدد من الكتّاب الذين سطروا معاناة الشعب الجزائري في ظل القمع الاستعماري. من بين هؤلاء أحمد توفيق المدني، الذي وثّق التاريخ الجزائري في كتاباته، والطاهر الجزائري، الذي ساهم في حفظ التراث العربي الإسلامي. كما نشطت الصحافة العربية، مثل جريدة "البصائر" التي كانت لسان حال جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، فحملت على عاتقها مسؤولية الدفاع عن الإسلام واللغة العربية، والتصدي لمشروع الفرنسة الذي فرضه الاستعمار[2].

وكان لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين دور كبير في دعم الأدب العربي، من خلال تشجيع التعليم باللغة العربية، وتنظيم الندوات والأنشطة الثقافية. وقاد الشيخ عبد الحميد بن باديس، مؤسس الجمعية، حركة إحياء اللغة العربية، وكان يكتب المقالات والخطب التي تدعو إلى الوحدة الوطنية والتمسك بالهوية الإسلامية. ومن أقواله الشهيرة: "الإسلام ديننا، والعربية لغتنا، والجزائر وطننا"، وهو شعار يلخص جوهر المقاومة الثقافية في تلك الفترة.

إلى جانب الأدب المكتوب، كان الأدب الشعبي الشفوي وسيلة أخرى للتعبير عن النضال، حيث حفظت الأغاني والأشعار الملحمية قصص الأبطال والثوار، مما ساهم في استمرار الروح الوطنية بين عامة الشعب. كما انتشرت المسرحيات التي كانت تقدم رسائل وطنية بأسلوب غير مباشر، خوفًا من رقابة الاستعمار[3].

يمكن القول إن الأدب الجزائري المكتوب بالعربية أثناء الاستعمار لم يكن مجرد إنتاج

---

1 – عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، بحث في النظرية والاصول التاريخية والخصائص الفنية تأثر ذلك في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 231.

2 – المرجع نفسه، ص 235.

3 – ليلى تيتة: مولود فرعون والثورة الجزائرية من خلال كتابه (Le journal) مجلة منتدى الأساتذة، العدد 1، 2020م، ص 231.

أدبي، بل كان سلاحًا ثقافيًا في معركة الهوية، حافظ على الروح الوطنية، ومهد الطريق للأدب الجزائري الحديث بعد الاستقلال. وقد أثبت هذا الأدب أن الثقافة واللغة يمكن أن تكونا جبهة مقاومة لا تقل أهمية عن المقاومة المسلحة، وهو ما جعل من الكتاب الجزائريين أبطالًا في ساحة الفكر والنضال.

ب – الأدب المكتوب باللغة الفرنسية:

يعتبر الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أحد التناقضات الكثيرة التي أفرزها الاحتلال الفرنسي للجزائر. ونعتبره من تناقضات الاستعمار على أساس أنه شكل في وقت من الأوقات ظاهرة ثقافية مناهضة، أو مناقضة لأيديولوجية الاستعمار، حيث استعمل الكتاب لغة المحتل لمقاومة الاحتلال. وهذه الظاهرة – أو هذا التناقض كما أسميناه – لم يقتصر. كما هو معروف على الجزائر وحدها، فقد وجدت بنسب متفاوتة مع ظاهرة الاستعمار في العديد من بلدان أفريقيا، على وجه الخصوص، وفي آسيا أيضا[1].

وبالاستناد إلى مقولات هذه المدرسة يكون أي أدب يكتب باللغة الفرنسية مثلا، أو الألمانية أو الإنجليزية. أدبا فرنسيا أو ألمانيا أو إنجليزيا، وهلم جرا؛ وهكذا وبجرة قلم تلغي هذه المدرسة آداب أمم وشعوب برمتها[2].

لقد جاء الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ليشكل – كما يتجلى في أعمال محمد ديب، ومالك حداد، وكاتب ياسين بوجه خاص – الأطروحة المناقضة لأيديولوجية الاستعمار التي طالما روج لها في مجال الأدب[3]. نستخلص من هذا أن الأدب الجزائري المكتوب

1 – Jacqueline Arnaud : La littérature de langue française, le cas de Kateb Yacine, Publisud, Paris, 1986, T.2, p. 606.

2 – Charles Bonn : La situation algérienne nationale après l'indépendance, Notre libraire, Paris, 1986, p. 36.

3 – محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م، ص 177.

بالفرنسية جاء ليفضح زيف الصورة الاستعمارية التي حاول كتّاب فرنسيون ترسيخها عن الجزائر، حيث واجه أدباء مثل ديب وحداد وياسين تلك الأوهام الاستعمارية برؤية تحررية ناقدة. فهؤلاء "الهراطقة" الفرنسيون صنعوا خرافات لتبرير استعمارهم، بينما واجههم الأدب الجزائري بسلاح الكلمة والهوية.

نجد الكاتب مالك حداد يقر بدور الأدب الجزائري المكتوب بالحرف الأجنبي، في تصويره، وتجسيده للمجتمع الجزائري بوسيلة لغوية أجنبية، مما انتج خطابا هجينيا، وهذا حصيلة تفاعل الجسد اللغوي الأجنبي بالروح العربية الجزائرية، إلا أن طغيان الروح الوطنية، وطفوحها على القالب اللغوي الأجنبي أدى بالنقاد الفرنسيين إلى رفض الأدب الجزائري، وهذا تبعا لقول مالك حداد على نحو: "إن أكبر النقاد في فرنسا يرون أن أدبكم، هو أدب أجنبي يختلف اختلافا كثيرا عن الأدب الفرنسي... أو بالأحرى يستعملون الصيغة التالية: الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري"(1). لقد انعكس ذلك الرفض الأخير من قبل النقاد الفرنسيين لذلك الأدب على نفسية الكاتب مالك حداد، وبالتالي الإحساس والتساؤل حول حقيقة هوية الأدب الجزائري على نحو إلى أي مدى يساهم العامل اللغوي في تحديد جنسية الأدب الجزائري ذي الحرف الأجنبي؟

لقد بين الكاتب الجزائري مالك حداد في أكثر من موقف حقيقة الانتماء القومي للأدب الجزائري، والذي لا يُرَدُّ حسب رأيه إلى عنصر اللغة فحسب، ولا إلى مجرد عاطفة نكنها ونقدس علاقتها بالموضوع، أو بالبلد، كافية لتحديد فعل الانتماء. وهذا وفق تصريحه في كون "الجنسية الجزائرية ليست إقرارا قانونيا، كما لا توجد لها أي علاقة بالمشروع، ولكن بالتاريخ، أما عن الأدباء ذوي الأصل الأوروبي، والذين آثروا الجنسية الجزائرية فالمستقبل

---

1 – Jean Dejeux : Situation de la littérature Maghrébine de langue Française, Ed. OPU, Alger, 1982, p. 84.

هو المشترك الوحيد"[1].

ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بمثابة أدب مقاومة ونقد، سواء في زمن الاستعمار أو بعده، حيث ساهم في كشف الحقائق التاريخية والاجتماعية للجزائر. وعلى الرغم من كونه مكتوبًا بلغة "المستعمر"، إلا أنه أصبح وسيلة للتعبير عن الذات الجزائرية، مما يجعله جزءًا لا يتجزأ من الهوية الأدبية الجزائرية.

2 – صورة الفرنسي في الأدب الجزائري:

أ – صورة المستوطن الفرنسي في الأدب الجزائري:

يحتل المستوطن الفرنسي في الأدب الجزائري مكانة بارزة بوصفه رمزًا للاحتلال والاستعمار، إذ يعكس صورة معقدة تتراوح بين القامع المستبد والمستفيد من الهيمنة الاستعمارية، لقد ركّز الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية والعربية على شخصية المستوطن ضمن سياقات مختلفة أبرزها الظلم والاستغلال والهيمنة الثقافية، مما جعله عنصرًا أساسيًا في الصراع الروائي بين الجزائريين والمستعمرين، ففي كتابات محمد ديب، وكاتب ياسين، ومولود فرعون، ورشيد بوجدرة، يظهر المستوطن كشخصية متناقضة، فهو المستفيد من الأرض والثروات، لكنه في الوقت نفسه يواجه مخاوف زوال سلطته بعد تصاعد المقاومة الجزائرية.

يظهر المستوطن الفرنسي في روايات مثل "نجمة" لكاتب ياسين و"الدار الكبيرة" لمحمد ديب، باعتباره جزءًا من بنية استعمارية تستهدف طمس الهوية الجزائرية، سواء عبر فرض اللغة الفرنسية أو عبر الاستيلاء على الأراضي وإفقار السكان الأصليين. كما أن هناك أعمالًا مثل أبناء الفقراء لمولود فرعون تقدم المستوطن الفرنسي في صورة أكثر تعقيدًا، حيث يتطرق الكاتب إلى المستوطن الفقير الذي لا يتمتع بنفس امتيازات الطبقة الاستعمارية

1 – Jacqueline Arnaud : La littérature de langue française, p. 606.

العليا، مما يخلق تمايزًا داخل الفئة الاستيطانية نفسها[1].

في الأدب الجزائري بعد الاستقلال استمر تناول شخصية المستوطن لكن بطرح أكثر نقديًا وتأمليًا، كما يظهر في بعض أعمال الطاهر وطار وواسيني الأعرج، حيث تم استحضار الماضي الاستعماري من خلال ذاكرة الشخصيات الجزائرية وتأثيره على الأجيال الجديدة، ورغم أن المستوطن الفرنسي غادر الجزائر رسميًا بعد 1962م، إلا أن حضوره في الأدب الجزائري لم يتلاشَ، بل أصبح جزءًا من السرديات التاريخية التي تعكس آلام الاستعمار وصراع الهوية[2].

وبذلك، فإن صورة المستوطن الفرنسي في الأدب الجزائري ليست مجرد انعكاس للواقع الاستعماري بل هي أداة سردية تعبّر عن المقاومة والتاريخ والهوية الجزائرية، وتجسد التوترات التي خلّفها الاستعمار في النفوس والذاكرة الجماعية.

ب – صورة الاستعمار الفرنسي في الأدب الجزائري:

يحتل الاستعمار الفرنسي مكانة مركزية في الأدب الجزائري، حيث عالجته الرواية والشعر والمسرح بوصفه تجربة مأساوية شكّلت وعي الشعب الجزائري وأسهمت في بلورة هويته الوطنية. منذ بداية الاحتلال عام 1830م، فرض الاستعمار واقعًا جديدًا قائمًا على القهر ونهب الأراضي وطمس الهوية الثقافية وهو ما انعكس بشكل واضح في الأدب الجزائري الذي صوّر بشاعة الاستعمار وممارساته القمعية وتأثيره على المجتمع الجزائري.

في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ظهر الاستعمار كموضوع رئيسي حيث استخدم الأدباء الجزائريون لغة المستعمر لتوثيق معاناة شعبهم وفضح الجرائم الاستعمارية. في روايات مثل "الدار الكبيرة" لمحمد ديب و"نجمة" لكاتب ياسين، نجد تصويرًا دقيقًا للواقع

1 – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2007م، ص 312.

2 – جبور أم الخير: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث، جامعة وهران، 2010م، ص 62.

الاستعماري حيث يظهر الجزائري كشخص مسحوق تحت وطأة الظلم، يعيش في أحياء فقيرة بينما يسيطر المستوطنون الفرنسيون على الأرض والموارد. تعكس أعمال مولود فرعون، مثل "ابن الفقير"، صورة الاستعمار من خلال تأثيره على التعليم والهوية الثقافية، إذ يُجبر الجزائري على الاندماج في ثقافة المستعمر مع بقائه في موقع التابع(1).

أما في الأدب الجزائري المكتوب بالعربية فقد برزت صورة الاستعمار بوضوح في الروايات التي وثّقت نضال الجزائريين ضد الاحتلال، في روايات الطاهر وطار مثل "اللاز" نجد صورة الاستعمار مرتبطة بالقمع السياسي والعسكري، حيث يتم تسليط الضوء على المقاومة المسلحة وحركة التحرير الوطني، كما أن عبد الحميد بن هدوقة في رواية "ريح الجنوب" قدّم رؤية تحليلية للاستعمار وآثاره على البنية الاجتماعية، متناولًا العلاقة المعقدة بين الفلاح الجزائري والنظام الاستعماري الذي جرّده من أرضه(2).

في الشعر الجزائري كان الاستعمار موضوعًا محوريًا إذ عبّر شعراء الثورة الجزائرية مثل مفدي زكريا في "إلياذة الجزائر" عن وحشية الاستعمار وعن نضال الجزائريين من أجل الحرية مستخدمًا رموزًا وطنية وتاريخية لتأكيد استمرارية المقاومة(3). كذلك نجد في شعر محمد العيد آل خليفة مواقف صريحة تدين الاستعمار الفرنسي وتدعو إلى الاستقلال.

أمّا كتّاب الاحتلال الفرنسي فقد اهتمّوا بدراسة الأدب الشعبي الجزائري بهدف دعم فكرة الاحتلال ومحاربة اللغة العربية، وقد اتّخذ موقف هؤلاء الدارسين اتجاهات مختلفة في الأساليب والنّظرة وإن كان الهدف واحدا.

الاتجاه الأوّل: ما يمكن أن نطلق عليه الدراسات النّفسية من خلال القصص الشعبية

---

1 – Daho Djerbal : Processus de colonisation et évolution de la propriété foncière dans les plaines intérieures de l'Oranie (Thèse de Doctorat de 3ème cycle), 1979, p. 184.

2 – مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، الجزائر، 2009م، ص 96.

3 – المرجع نفسه، ص 97.

والشعر الملحون بغية الوصول إلى معرفة العلاقات الاجتماعية بين مختلف الطبقات ليسهل عليهم تخطيط سياسة تؤدي في النهاية إلى زرع التفرقة والكراهية بين المواطنين.

الاتجاه الثاني: ترسيخ الدعاية الاستعمارية وهي أنّ الشعب الجزائري ليس شعبا واحدا يتكلّم لغة واحدة وإنّما هو مجموعة من القبائل متعدّدة اللهجات متباينة في ثقافتها وعاداتها بحيث يمكن استغلالها في دعم فكرة – فرّق تسد – ومن هنا ركّز الدّارسون الأجانب على إظهار الفروق بين اللّهجات المحلّية وعدد المتكلّمين بها محاولين ربط هذه اللّهجات بوجود البربر باعتبارهم الجزائريين الأصليين وقد تجاهلوا أنّ البربر مسلمون وهم لا يقلّون عن غيرهم من الجزائريين غيرة على الإسلام وتمسّكا بمبادئه، بالإضافة إلى تأثير مبادئ الإسلام حتى في النّماذج المعبّرة بلهجات غير عربية والدّليل أنّهم لم يهتمّوا بدراسة الجانب الفنّي والوطني في الأدب الشعبي(1).

الاتجاه الثالث: إنّ هذه الدراسات قد خصّت بعض اللهجات المحلّية بمكانة اجتماعية وثقافية متميّزة، فأعطتها حصصا في الإذاعة الجزائرية إلى جانب اللغة العربية وقد حاولت سلطات الاحتلال في بعض الفترات تدريس هذه اللهجة في المدارس والتفكير في وضع قواعد لها(2).

من هنا يتّضح أنّ الاهتمام بدراسة الأدب الشعبي من قبل الأجانب كان يهدف إلى إثارة النّعرات الجهوية وإحياء الروح القبلية بين المواطنين لضرب الوحدة الوطنية، بالإضافة إلى هذا يمكن الادّعاء بأنّ اللغة العربية في الجزائر تختلف عن اللغة العربية في أساليبها وتراكيبها ليجعلوا منها لغة بعيدة عن أن تكون لغة علم و حضارة.

وقد سخّر كتاب الاحتلال كل جهودهم لفصل الجزائر والمغرب العربي عامة عن ماضي العرب وتراثهم العريق بهدف الإبقاء على السيطرة الاستعمارية، وقد عمد

---

1 – عايدة بامية أديب: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925م–1967م، ترجمة محمد صقر، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 53.

2 – المرجع نفسه، ص 61.

الاستعمار الفرنسي منذ البداية إلى غلق مؤسسات العلم كالمساجد والزّوايا والمدارس، كما تعرّض العلماء والأدباء إلى القتل والتعذيب والسّجن، فهاجر إلى المشرق من وجد إلى الهجرة سبيلا، والتزم الصّمت من نجا من وسائل الإبادة، فأصبحت اللغة العربية غريبة في عقر دارها بل أضحى تعليمها جريمة يعاقب عليها القانون[1].

ويمكن القول بأنّ ظروف الأديب الشعبي كانت تختلف إلى حدّ ما عن ظروف الأديب الرّسمي، ذلك أنّ وسائل المطاردة التي تعرّض لها هذا الأخير كان من الصّعب أن تطبّق على الأديب الشّعبي الذي لا يملك مدارس يمكن غلقها، فقد كان أديبا حرّا يتجوّل في البوادي والقرى يروي القصص الشّعبية التي تثير حماس المواطنين، أو ينشد نشيدا وطنيا يصور بطولة المجاهدين ويحثّ السامعين على الجهاد والفداء، وقد يلتقي مع الجمهور في سهرات عائلية أو في مناسبات اجتماعية بعيدا عن الرّقابة فيذكّرهم بالماضي المجيد محاولا ربط الرواية بالرؤية ومتّخذا من الموعظة عبرة و وسيلة.

بعد الاستقلال، لم يختفِ موضوع الاستعمار من الأدب الجزائري، بل استمر في الظهور ولكن من زوايا مختلفة. في بعض الروايات الحديثة، مثل أعمال واسيني الأعرج، نجد استحضارًا لذاكرة الاستعمار من خلال شخصيات تستعيد ماضيها أو تروي معاناة الأجداد. كما أن بعض الأعمال قدمت رؤية نقدية لفترة الاستقلال، مشيرة إلى أن بعض الممارسات الاستعمارية ظلت مستمرة بشكل غير مباشر عبر الفساد والبيروقراطية[2].

في المجمل، ظل الاستعمار الفرنسي حاضرًا في الأدب الجزائري بوصفه جرحًا لم يندمل، وسردية أساسية تعكس معاناة الجزائريين ونضالهم الطويل من أجل الحرية. فمن خلال الرواية والشعر والمسرح، استطاع الأدب أن يوثّق هذه التجربة التاريخية ويحوّلها إلى ذاكرة جماعية تستمر في تشكيل الهوية الوطنية.

1 – حفناوي بعلي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب، وهران، (د.ت)، ص 155.

2 – المرجع السابق، ص 102.

3 – ملامح الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية:

تُعدّ الرواية الجزائرية مرآةً تعكس التحولات التاريخية والاجتماعية التي شهدتها البلاد خاصةً في علاقتها بالمستعمر الفرنسي، كانت الشخصية الفرنسية حاضرة في الأدب الجزائري بشكل لافت حيث مثّلت في معظم الأحيان الوجه القمعي للاستعمار، لكنها في بعض الحالات ظهرت بأبعاد أكثر تعقيدًا.

في الروايات التي تناولت فترة الاحتلال الفرنسي (1830م–1962م)، غالبًا ما صُوّرت الشخصية الفرنسية كأداة للبطش والقهر، تجسيدًا للهيمنة الاستعمارية. في أعمال مثل "نجمة لكاتب" ياسين و"اللاز" للطاهر وطار، نجد أن الفرنسي غالبًا ما يكون ضابطًا مستوطنًا، أو إداريًا يسعى لفرض ثقافته وسلطته على الجزائريين يُظهره الكتّاب متعجرفًا، ينظر إلى الجزائريين بدونية ويسعى إلى محو هويتهم الوطنية والدينية عبر التعليم الفرنسي والقوانين المجحفة، هذه الصورة ليست مجرد خيال أدبي، بل تعكس الواقع الذي عايشه الجزائريون في ظل الاستعمار [1].

لكن بعض الروايات قدّمت رؤية أكثر تنوعًا، حيث نجد شخصيات فرنسية تعارض الاستعمار أو تتعاطف مع الجزائريين، في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، هناك شخصيات فرنسية تظهر بملامح إنسانية مثل المثقفين الذين يرفضون سياسات بلدهم في الجزائر أو الجنود الذين يشكّون في شرعية الحرب. هذا التناول المختلف يبرز أن الاستعمار لم يكن مجرد صراع بين طرفين متضادين، بل كان هناك أيضًا فرنسيون وقفوا مع القضية الجزائرية، وإن كانوا قلة[2].

بعد الاستقلال بقيت الشخصية الفرنسية في الرواية الجزائرية رمزًا للماضي

---

1 – مولود فرعون: الدروب الوعرة، ترجمة د. حنفي بن عيسى، مؤسسة الاهرام، القاهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1990م، ص 112.

2 – نوال بن صالح: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، ص 223–224.

الاستعماري، لكن بملامح أكثر رمزية، في بعض الأعمال تمثّل فرنسا الحنين والتناقضات الداخلية للشخصيات، خاصة في ظل العلاقات الثقافية المعقدة التي تربط الجزائر بالمستعمر السابق. يُلاحظ ذلك في أدب المغتربين الجزائريين في فرنسا مثل روايات رشيد بوجدرة أو مالك حداد، حيث تظهر الشخصية الفرنسية ليس كعدو مباشر بل كجزء من إشكالية الهوية والانتماء[1].

وأخيرا تُظهر الرواية الجزائرية الشخصية الفرنسية بأبعاد متعددة لكنها في أغلب الأحيان تظل مرتبطة بإرث الاستعمار سواء كان ذلك عبر صورة المستوطن القاسي أو المثقف المتعاطف أو رمز الهيمنة الثقافية الممتدة حتى بعد الاستقلال.

***

1 – محمد الطمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2006م، ص 432.

الفصل الثالث

صورة الفرنسي في أدب محمد ديب

صورة الفرنسي في أدب محمد ديب

1 – التعريف بمحمد ديب:

أ – حياة محمد ديب:

أديب وكاتب جزائري، لقب بـ"الأب المؤسس" للأدب المغاربي المكتوب بالفرنسية، وصفته وزارة الثقافة الفرنسية – في بيان نعَته فيه – بأنه "كان صلة الوصل الروحية بين الجزائر وفرنسا، وبين الشمال والجنوب في البحر الأبيض المتوسط، وبين ضفتيْ الفرنكوفونية".

ولد محمد ديب يوم 21 يوليو/تموز 1920م في تلمسان غربي الجزائر، لأسرة كان أبوها كثير التنقل بين المهن لتوفير لقمة عيشها(1).

توفي والده في 1931م، ورغم الظروف المعيشية السيئة فإن ديب واصل تعليمه بعد انتقاله إلى مدينة وجدة المغربية، لكنه عاد إلى الجزائر قاصدا ولاية وهران لينتسب إلى مدرسة المعلمين، واستطاع أن يتقن اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

نال الجائزة الدولية التقديرية للآداب رفقة الشاعر الجزائري محمد العيد آل خليفة عام 1963م، وتبرع بقيمتها لدور العجزة والمعدمين ومعطوبي الحرب.

كان أول كاتب مغاربي يحصل على جائزة الفرنكوفونية عام 1994م احتفاءً بأعماله السردية والشعرية، وتسلمها من الأكاديمية الفرنسية. كما فاز بجائزة "مالارميه" عام 1998م(2). توفي الأديب محمد ديب يوم 2 مايو/أيار 2003م في العاصمة الفرنسية باريس(3).

يظل محمد ديب أحد أعمدة الأدب الجزائري، حيث نجح في تصوير واقع الجزائر

---

1 – قطارة مريزق: حياة وأعمال محمد ديب، مجلة الخطاب، مخبر تحميل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2006م، ص 290.

2 – المرجع نفسه، ص 297.

3 – محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981م، ص 106.

بعمق وإبداع من خلال كتاباته التي امتدت من الواقعية إلى التجريبية.

ب – أعمال محمد ديب:

بدأ ديب حياته المهنية وعمره لا يتجاوز 12 سنة، وبعد أن عاش فترة قصيرة بمدينة وجدة المغربية عاد إلى الجزائر عام 1939م لممارسة التعليم في قرية "العقيد لطفي" "زوج بغال" على الحدود الجزائرية المغربية.

التحق سنة 1942م بالعمل في مؤسسة للسكك الحديدية، ولكونه يتقن الإنجليزية والفرنسية فقد عمل محاسبا ثم مترجما لجيش الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية، وتحول بعد ذلك إلى مصمم ديكورات ورسوم سجاد خلال 1945م–1948م بولاية تلمسان.

اشتغل في 1948م بالصحافة فعمل في جريدة "الجزائر الجمهورية"، كما ساهم في يومية "الحرية" لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري، فنفته الشرطة الفرنسية بسبب كتاباته المناهضة للاستعمار الفرنسي للجزائر[1].

كان ميلاده الأدبي عام 1952م مع صدور باكورة رواياته "الدار الكبيرة" عن دار النشر الفرنسية "لوسوي" (le Seuil) ونفاد طبعتها الأولى خلال شهر فقط، ثم توالت إصداراته الروائية التي تبلغ 18 رواية.

ألف ضمن ثلاثية الجزائر الأولى: "الحريق" (1954م)، "النول" (1957م)، وضمن ثلاثية الجزائر الثانية: "من يتذكر البحر" (1962م)، "الجري على الضفة المتوحشة" (1964م)، "رقصة الملك" (1968م)[2].

تواصلت تجاربه السردية خلال 1970م–1977م بنشر ثلاث روايات هي "إله وسط

1 – أحمد المنور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوه وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2007م، ص 92.

2 – كريمة الإبراهيمي: المسار الروائي لمحمد ديب، مجلة عود الند الإلكترونية، 2010/02/01، https://www.oudnad.net/spip.php?article3077

الوحشية" (1970م)، "سيد القنص" (1973م)، "هابيل" (1977م)، كما ألف في ثلاثية الشمال: "شرفات أورسول" (1985م)، "إعفاء حواء" (1989م)، "ثلوج من رخام" (1990م).

أصدر في القصة ثلاث مجموعات هي: "في المقهى" (1957م)، "تلمسان" (1966م)، "الليلة المتوحشة" (1995م)، وله مسرحية منشورة في كتاب "ألف صيحة لمومس" (1980م)، كما كتب في الشعر ثمانية دواوين أشهرها: "حارسة الظلال" (1961م)، "تلك النار الجميلة" (1979م)، و"طفل الجاز" (1998م)[1].

جمع طائفة من الحكايات التراثية المتداولة في بلدان المغرب العربي ضمن أربعة إصدارات، هي: "بابا فكران" (1959م)، "حكاية القط الممتنع عن الكلام" (1974م)، "سالم والمشعوذ" (2000م)، "حكاية الخرتيت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل"[2].

يعتبر محمد ديب واحدًا من رواد الأدب الجزائري الذي ارتقى بكلماته ليحكي تاريخًا مشبعًا بالمعاناة والنضال من أجل الحرية من خلال أعماله المبدعة، نجح في نقل معاناة الشعب الجزائري تحت الاستعمار الفرنسي، كما قدم سردًا مميزًا يدمج بين الواقع والخيال، رحيله في عام 2003م لم يكن نهاية لإرثه الأدبي، بل كان بداية لاستمرار تأثيره في الأجيال القادمة.

2 – ملخص رواية الحريق:

تعدّ رواية الحريق رواية من أهم الأعمال الروائية للكاتب الجزائري محمد ديب، وهي الجزء الثاني من أحداث الثلاثية وعنوانها الأصلي باللغة الفرنسية (l'incendie)، صدرت في سنة 1954م، أثناء اندلاع الثورة الجزائرية المباركة، عدد صفحاتها بالطبعة الأصلية مائة وتسعون 190 صفحة، وهي من منشورات دار "لوساي" (le Seuil)، وقد أعيد طبعها

1 – محمد الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، الجائزة المغاربية للثقافة ، دار الجيل، بيروت، 2005م، ص 135.

2 – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسات أدبية نقدية، منشورات المركز الجامعي صيدا، 1963م، ص 68.

سنة 1960م بعد أن أدخلت عليها بعض التعديلات، وقد ترجمها إلى اللغة العربية الدكتور سامي الدروبي سنة 1960م. لقد قسم محمد ديب مادة الرواية إلى ستة وثلاثين فصلا، واختزلها المترجم في الطبعة المترجمة إلى ثلاثة وعشرين فصلا ولم يحدث هذا الاختلاف في بناء الرواية فهو خاضع لنظام الزمن التصاعدي وهو التقليد المعروف في الروايات الواقعية[1].

تدور أحداث الرواية في قرية قرب مدينة تلمسان تدعى "بني بوبلان" فهي تصور الحياة الاجتماعية في الريف وسط الفلاحين وعلاقتهم بالمستوطنين الذين سلبوهم أراضيهم، ونجد الطفل "عمر التلمساني" الذي يبلغ من العمر إحدى عشر ربيعا قد انتقل من المدينة إلى الريف رفقة "زهور" بنت الجيران التي قصدت "بني بوبلان" لزيارة أختها خلال العطلة الصيفية، وهناك شعر "عمر" بجو من السعادة لم يتعود عليهما من قبل، أندهش "عمر" أن تكون الحياة جميلة بهذه السهولة فقد لاحظ فرقا كبيرا بين المدينة والريف، فهنا على الأقل الريف قد تخلص من مشكلة تدبيره قطعة خبز ليسد بها جوعه، لأنه كان يأكل حتى يشبع، فالسيد "قارة علي" زوج السيدة "ماما" أخت "زهور" كان رجلا ميسور الحال يعيش مما تدره عليه أرضه[2]. وما زاد من غبطة عمر التقائه بأقرانه من أبناء الفلاحين الذين كان يؤثر التجوال معهم في أراضي "بني بوبلان" الدافئة، "لقد التقى عمر هناك بأطفال أكثر شقاء منه، أطفال كانت لهم هيئة الجراد من فرط هزلهم ونحولهم[3].

وقد نشأ "عمر" بالريف بعيدا عن المدينة إلى أن قابل ذلك الرجل الذي يسمى "الكومندار" الذي حدثه كثيرا عن أرض "بني بوبلان" فقد "كان الصبي يترك النساء والرجال ليلحق بالحياة الكبرى التي يحياها العالم، كان الشيخ كومندار يعلمه الكلام الذي يجب أن

1 – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م، ص 250.

2 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، دار الوحدة، بيروت، 1985م، ص 150.

3 – المرجع نفسه، ص 138.

يعلمه عن الخليقة "كان يجالسه ساعات طويلة وينصت له. وهو يحدثه عن أرض "بني بوبلان" وسكانها الذي حل عليهم الحزن والألم بعد أن سلبت منهم أراضيهم، وعن نسائها اللواتي يذبل جمالهن يوما بعد يوم، وعن البطالة والجوع اللذان يعاني منها الفلاحون، وعن الجدة "أم الخير" التي عاشت تنعم بالحرية قبل مجيء الاستعمار.

لكن الغريب في حديث الكومندار لعمر كان عن ذلك الحصان الطائر الذي رآه الفلاحون يعبر "بني بوبلان" يقول الكومندار للطفل: "استقر بعضهم أمام أكواخهم فرأوا تحت أسوار المنصورة حصانا أبيض بلا سرج ولا لجام، لا فارس ولا عدة، يهتز عرفه بعدو جنوني... بهرهم بياضة، وغار الحصان العجيب في الظلام[1]. ورغم دهشة الفلاحيين لرؤيته إلا أنهم تفاءلوا منه خيرا ورأوا فيه رمزا لحرية الجزائر، وقالوا لأنفسهم: "عدوا في الليل يا حصان الشعب، عدوا إلى الشمس والقمر في ساعة النحس ونذير الشؤم[2].

فالحصان هو رمز للقوة والقدرة والنبل، كما أنه أيضا رمز للحرب والحرية والشجاعة[3].

ومن خلال تعمقنا في الحوارات التي كانت تدور بين الكومندار وعمر، نرى أن الشيخ هو رمز للأصالة المتمسكة بأرضها، والطفل هو رمز الأمل لمستقبل أفضل في الجزائر[4].

وصورت لنا أيضا رواية الحريق عالم الفلاحين المضطهدين والحالة التي آلوا إليها بعد وصول المعمرين إلى قريتهم، وقد أثار محمد ديب في هذه الرواية إقامة القانون الجديد الذي سمح بحجز الأراض ي الجماعية، وإقامة الناس في الأماكن الضيقة، كما نص على

---

1 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، مرجع السابق، ص 145.

2 – المرجع نفسه، ص 155.

3 – Mohammed Guetarni : Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun, Ed. Dar el Gharb, Oran, 2006, p. 58.

4 – المرجع السابق، ص 39.

إلغاء أملاك الحبوس[1]. وبعد هذا الإجراء التعسفي الذي فُرِض على الفلاحين الذين صاروا يحسون بالضجر والملل من جراء الأوضاع القاسية صار حلم استرجاعهم على أراضيهم لا يفارقهم، مما أحيا لديهم الوعي بضرورة الثورة ضد سلوكات الفرنسيين وقد لعب "حميد سراج" دورا فعالا في بث روح المقاومة في الصفوف، بتنظيم التجمعات مع الفلاحيين يقول في أحد اجتماعاته معهم: "إنما نحن اجتمعنا هنا لنتناقش معا في هذه المسائل، فليس الغرض من هذا الاجتماع أن يلقي واحدا منا خطابا طويلا وأن ينصت له الآخرون، يجب أن يشارك كل واحد في المناقشة وأن يبدي رأيه[2].

ونلاحظ أن الفلاحين كانوا يتجاوبون معه في حواراته ويتفاعلون بها، يقول "بادعدوش" في إحدى المرات "إذا أمكن أن يتحد الفلاحون وسكان المدينة، أمكن الانتقال إلى عالم أسهل وكان الإعلان عن الإضراب بداية تنظيم الفلاحين لمظاهرات من أجل تسوية أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، وقد اعتبره الفلاحون كدعوة مباشرة موجهة للمستعمر من أجل طرح كل إشكالاتهم ووضعها على طاولة النقاش. وقد تلا هذا الإضراب انتقام المعمرين من الفلاحين بحرق أكواخهم، لكن إصرار الفلاحين الذين اتخذوا بأفكار حميد سراج تركهم يقررون مواصلة الإضراب، وهنا تبلور الصراع بين الفلاحين والمعمرين. وبدأ الوعي بالثورة يدب في قلوب الفلاحين المخلصين، نجد الكاتب في المقابل يرينا نموذجا من الخونة والمخادعين الذين باعوا أنفسهم وأبناء بلدهم ويرمز لهم الكاتب بشخص "قارة علي" الذي كان متواطئا مع الفرنسيين عند إشعال النيران في أكواخ الفلاحين[3].

ومن الحديث عن الإضراب وأجوائه بين الفلاحين، يذهب بنا الكاتب إلى الحديث عن: "زهور" ويقظتها الجنسية، وهذا المحور يلعب دورا أساسيا في بلورة الوعي عند "عمر"

1 – Jacqueline Arnaud : La littérature maghrébine de langue française, p. 177.

2 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، ص 205.

3 – أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م، ص 95-96.

وذلك في اليوم الذي اكتشف فيه جسدها وهي تستحم بالنبع: "كان الصبي مثبتا نظراته على زهور وهي واقفة وسط النبع، وقد شمرت ثوبها وراحت تصب الماء على ساقيها براحة يديها، كانت زهور منحنية لا تشعر بوجود عمر"[1]، كما أن النضج الجنسي الذي ظهر عند المراهقة صار مهددا من قبل زوج أختها "ماما" الذي حاول اغتصابها[2].

وينقلنا الكاتب بعد ذلك إلى المدينة وبالضبط إلى "دار سبيطار" ليصف لنا الحياة هناك بعد إعلان الحرب، فيروي لنا مغامرات: "عمر" بعد ع ودته من الريف، لتصدم "عيني" بقرار السلطات بمنع السفر إلى المغرب لمن لا يملك رخصة.

وكما سبق لنا الذكر أن "حميد سراج" هو العقل المدبر للإضراب الذي شنه الفلاحون مما أثار غضب الفرنسيين، الذين باشروا بمداهمة القرية ونشر الرعب بين سكانها، وأخذ كل من يلاقونه في طريقهم من أبنائها، وقد تم اعتقال المناضل "حميد" وقاموا باستجوابه وباستنطاقه لكنه لم يعترف لهم بشيء، فلجئوا معه إلى أسلوب التعذيب والتنكيل من قبل الضباط إلى أن خارت قواه وصار لا يعي ما حوله، وركله أحدهم بحذائه الضخمين فاقتدى به آخرون، إن جسمه الآن ممد على البلاط، وضربات البساطير تهوي عليه من كل جانب... أصبح الآن لا يرى شيئا الدم يقطر من عينيه[3].

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية لاحظنا فكر فلاحي "بني بوبلان"، قد تبلور إيديولوجيا وثوريا[4]. وقد ساهم في هذا الوعي البطل حميد سراج الذي كان يسعى إلى تنظيم ثورة شعبية موجهة ضد الاستعمار لتحرير أرض وطننا الحبيب، ونجد عمر ينتقل من المدينة إلى الريف أين يلاحظ الفرق الكبير بينهما، فلقد تعلم الطفل في "بني بوبلان" أشياء كثيرة فقد

---

1 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، ص 148.

2 – Najet Khedda : L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p. 23.

3 – المرجع السابق، ص 228–229.

4 – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003م، ص 132.

تأكد من أن الجزائر بلاد واسعة ذات حقول غنية، إنما فقط يجب أن توزع خيراتها بالعدل. وقد قسمت "نجاة خدة" في كتابها العمل الروائي عند محمد ديب "رواية الحريق" إلى ثلاثة محاور متداخلة في بعضها البعض تشكل من خلالها الحبكة الأساسية للرواية وهي:

- يقظة الفلاحين السياسية.
- الأرض الغامضة والعجيبة والغريبة.
- اليقظة الجنسية المبكرة لدى زهور وعمر.

وإلى جانب هذه الأحداث الأساسية التي تشكل أعمدة الرواية، هناك العديد من الأحداث الصغيرة التي تكمل هذه الأحداث وتساهم هي الأخرى في بناء الرواية كقصة الكومندار، وهي جزئيات تسهم كلها في بناء فضاء الروائي الخيالي، ويدخل ذلك كله ضمن السياق التاريخي المحدد...، وهذه المرجعية موجودة ضمنيا في رواية "الحريق"، وهذا نتاج الاهتمام بالواقعية بهدف إنتاج هذا الحدث الواقعي للقارئ"[1].

وبعد هذا العرض السريع لمضمون الرواية وأهم أحداثها، نشرع الآن في دراسة عنصر من العناصر السردية التي ساهمت في بنائها يتعلق الأمر هنا بالشخصيات:

الشخصيات:

لقد وظف محمد ديب مجموعة من الشخصيات التي لعبت العديد من الأدوار المختلفة في روايته فكانت روايته زاخرة بالشخصيات التي تنوعت بين الجزائرية والفرنسية، وكل شخصية وظفها الكاتب محمد ديب في الرواية نجدها تمثل نموذجا للواقع الحي إبان الاحتلال، إذ تجري أحداث الرواية في الريف الجزائري، فالشخصيات التي عرضها الكاتب في روايته جزائرية محضة، إذ اختارها أغلبها لتؤدي وظيفة الكشف عن الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري آنذاك[2]، ومن بين الشخصيات نذكر:

---

1 - المرجع السابق، ص 147-244.

2 - Najet Khedda : L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p. 26.

الطفل عمر: هو الشخصية الرئيسة، إذ يعد العنصر الموحد في الثلاثية، ويعرفه لنا الكاتب قائلا: "إن لعمر ذهنا يقظا، وجسما سليما، وهو الآن سائر في سن الحادية عشر من عمره، ليس وجهه بالجميل جمالا خالصا، غير أن فيه نعومة ورقة... وكان عمر يملك غريزة عجيبة لا يمكن أن تخطئ[1]، كما وصف حيويته وهو في طريقه من المدينة إلى الريف "كان يقفز يرقص، يضحك وكان ضحكه ينفجر صاخبا... فإذا مرت سيارة كبيرة من سيارات النقل التي تلهث من فرط ما حملت، أخذ ينفخ نفخا شديدا ليقلدها، وكان عمر يتمسك بها أحيانا فيقطع مسافة طويلة من الطريق[2]، فيسهل على القارئ تصوره في مخيلته وهو في حالة اللعب، أو متعلقا بمؤخرة السيارة، فعمر هو من الشخصيات الرئيسة في كتاب الحريق، ويتقاسم الأحداث الاجتماعية والسياسية مع كل فئات وشخصيات الرواية[3]. ونجده متأثرا بأفكار الكومندار ومعجبا بالمناضل حميد سراج مما جعله يفكر في ثورة على الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري، فجيل عمر يمثل المرحلة الحاسمة والفاصلة التي ستفجر الثورة الكبرى[4].

الكومندار (Commandar): يعد الشخصية الثانية البارزة في الرواية، وقد اكتسب اسمه هذا من الخدمة مع الجيش الفرنسي، ومنذ أن أصبح الناس يطلقون عليه كومندار ضاع اسمه الحقيقي من ذاكرتهم[5]. ويعد الكومندار بالنسبة للطفل "عمر" مرجعا إذ أنه يملك تجربة كبيرة في الحياة فقد تعلم منه أشياء كثيرة عن ريف "بني بوبلان" وعن الجزائر المستعمرة ومصيرها، كما علمه حب أرض الوطن، وكيف يكون فخورا بانتمائه للجزائر،

---

1 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، ص 198.

2 – المرجع نفسه، ص 140.

3 – Beïda Chikhi : Problématique de l'écriture dans l'œuvre romanesque de Mohammed Dib, p. 43.

4 – المرجع نفسه، ص 45.

5 – أحمد عطية: البطل الثوري في الرواية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق، 1977، ص 43.

وكان لهذه الأفكار دورا كبيرا في بلورة الوعي لدى شخصية عمر[1].

الفلاحون (Les paysans): وهم يمثلون السكان الأصليين لـ"بني بوبلان"، يعيشون تحت الظلم والاستبداد الذي فرضه عليهم المستعمر الغاشم. يقضي الفلاحون أيامهم في الزراعة في أراضي المعمرين الذين كانت فيما مضى ملكا لهم، تجد في أنفسهم إرادة قوية ورغبة ملحة لاستعادة أراضيهم المسلوبة ويمثلهم الكاتب "معمر الهادي وسيد علي" وآخرون وهم الفئة الساخطة على الأوضاع المزرية التي يعيشونها ودائما كانوا يبحثون عن طريق يفجرون فيه غضبهم[2].

حميد سراج: شاب مثقف من دعاة الثورة يمثل الإيديولوجية الثورية والتي كان يهدف إلى نشرها في أوساط الفلاحين من أجل حماية مبادئهم وقيمهم الجزائرية والإسلامية. إن صورة البطل حميد سراج تمثل الشخصية الثورية الثائرة على المستعمر، فكل ما كان يسعى إليه هو النهوض من أجل استقلال الجزائر، وينتهي حضوره في رواية الحريق عندما يلقى عليه القبض من طرف الشرطة الفرنسية فيتم تعذيبه واستجوابه، وينقل بعدها إلى معسكر للاعتقال بالصحراء.

المرأة: احتلت المرأة في كتابات "محمد ديب" مكانا خاصا فهو يحبها ويحترمها، ويأسى لآلامها ومصيرها في بلد محتل، وفي رواية "الحريق": نجد الكاتب يركز على ثلاث فئات نسوية: الشابات والنساء والفلاحات.

وفي الأخير يمكننا القول إن الكاتب محمد ديب قد استقى شخصياته من الواقع الذي كان يمثل الثورة والأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت وسائدة في فترة الاحتلال. وتؤكد سعاد محمد خضر هذا الطرح فتقول: إن محمد ديب يستمد طاقته وموضوعاته الشعرية والأدبية من حياة الشعب الواقعية وقد انتزع الروائي من المجتمع الجزائري شخصيات

---

1 – محمد ديب: ثلاثية الجزائر، ص 142.

2 – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2003، ص 248.

تعيش حياة الفقر والبطالة والهجر، وأدمجها في روايته"[1]. كما أن الشخصيات البارزة في الرواية هي الشخصيات المقاتلة بدلا عن الشخصيات المتوعدة وكذلك الشخصية الفدائية بدلا من الشخصية الواعظة أما عن جانب الخيال فلا نجد له مكانا في الرواية وذلك على اعتبار أن الكاتب التزم بالقضية الوطنية وبواقع الجزائريين خلال عهد الاحتلال، فلا يمكنه أن يجعل الواقع بعيدا في رواية يعالج فيها قضايا كهذه.

وما يمكن استنتاجه أيضا أن تطور الأحداث هي التي جعلت الشخصيات تبرز في نسيج النص الروائي وتتطور، وهذا بحسب ما يتطلبه الحدث، فالبطولة في رواية الحريق يتقاسمها عدة شخصيات يشارك فيها كلا من: عمر وزهور وحميد سراج وعدة نماذج أخرى من الفلاحين وشخصيات وأخرى متنوعة.

3 – صورة الفرنسي في رواية الحريق:

أ – صورة الفرنسي المستوطن:

لقد صوّر "محمد ديب" المستعمر الفرنسي عامة والمستوطنون منهم خاصة بأبشع الصور، أحسّ من خلالها بآلام الفلاح، فكانت نظرته في ذلك تشمل صورة مادية لأجسامهم وبيئاتهم كما تشمل أخلاقهم ومعاملاتهم للجزائريين، ففي الرواية تتقاسم شخصيات عديدة الحديث فكل طرف يبدي رأيه، وكان للراوي نصيب من بعض السرد للأحداث، حيث يسرد في بداية الرواية قصص الماضي المجيد الذي كانت تحيا فيه أصوات الملوك والفرسان، لكن بمجيء الاستعمار الفرنسي تغير كل شيء وأصبحت الجنة الخضراء تدنّس بأقدام المستوطنين، فيقوم "محمد ديب" بتصوير هؤلاء المستوطنين كيف كانت حالتهم عند مجيئهم إلى الجزائر، وكيف تحولوا بلمح البصر إلى ملاك أراضي يتربعون على هكتارات كثيرة من الأراضي "ألوف الهكتارات من الأرض كانت تصير ملكا للمستوطن الواحد من الفرنسيين، هؤلاء المستوطنون جميعا سواء: لقد وصلوا إلى هذه البلاد بأحذية مثقوبة نعالها. إن الناس

1 – يوسف الأطرش: المرجع نفسه، ص 13.

هناك لا يزالون يذكرون الحالة التي كانوا حين توافدوا إلى هذه البلاد وأنهم الآن يملكون مساحات من الأرض لا تعد ولا تحصى، وسكان "بني بوبلان" في أثناء ذلك تقطر أجسامهم عرقا ودما من أجل أن يزرعوا قطعة صغيرة من الأرض جيلا بغد جيل"[1]، تلك هي الحالة المزرية التي وصل بها المستوطنون الفرنسيون للجزائر.

قدّم "محمد ديب" من خلال رواية "الحريق" أهداف المستوطنين الفرنسيين من القدوم إلى الجزائر، والذي كان بهدف الاستيلاء على الأراضي الزراعية والممتلكات، فهي الجنة التي وعدتهم بها السلطات الفرنسية، والتي كانت بمثابة إغراءات، إذ كانت هذه الفئة من شذاذ الآفاق والمتشردين، يملؤهم حقد وجشع باطني، فلم يتركوا للجزائريين إلا الفتات، فيصورهم "محمد ديب" بنعال مثقوبة وملابس بالية محاطين بجوع وطمع لم تروه القليل من الأراضي، بل تمادوا في طلب المزيد لبسط نفوذهم وتسلطهم على الشعب الجزائري المغلوب على أمره[2].

نستخلص في الأخير بهذه الصور أن محمد ديب يعكس واقع المستوطن الفرنسي في الجزائر الاستعمارية، كاشفًا عن دوره في ترسيخ الظلم الاجتماعي والاقتصادي، ومُمهِّدًا لفهم الحقد المتراكم الذي أدى إلى اندلاع الثورة الجزائرية لاحقًا.

- صورة استغلال المستوطنين لأراضي وممتلكات الجزائريين:

يصور محمد ديب في رواية الحريق المستوطنين الفرنسيين في أبشع الصور الاستغلالية لحقوق الفلاحين وأراضيهم، حتى أصبحوا هم أهل البلد، والفلاحون يشعرون بغربة في أرضهم، إذ جاء ذلك على لسان احدى شخصيات الرواية وهو ابن أيوب، شيخ هرم، رجل صادق القلب، شهم شجاع، صريح اللسان، لا يداهن ولا يداجي، قاس وصلب[3]،

---

1 - زروقي عالية: صورة الفرنسي في رواية الحريق لمحمد ديب، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع10، 2015م، ص 62.

2 - محمد ديب: الحريق، ترجمة فارس غصوب، منشورات ANEP، الجزائر، 2007م، ص 31.

3 - محمد ديب: الحريق، ص 39.

حيث يرفض هذا الأخير تجاوزات المستوطنين في النهب والاستغلال، إذ يقول: "ألسنا كالأجانب في بلادنا؟ والله إنني أيها الجيران، لا أقول إلا ما أفكر فيه وأشعر به، كأننا نحن الأجانب، وكأن الأجانب هم أهل هذه البلاد إنهم بعد أن ملكوا كل ثروات أرضنا، يرونا أن من واجبهم أن يحملوا لنا البغض والكراهية، صحيح إنهم يعرفون كيف يزرعون، لست أماري في هذا. ولكن لا ينفي أن هذه الأراضي أراضينا. لقد انتزعت منا سواء أكنا نفلحها بالمحراث أم كنا لا نفلحها البتة. وهم الآن بعد أن استولوا على هذه الأراضي أراضينا، يخنقونا خنقا، ألا تعتقدون أننا كمن أدخل إلى سجن وأمسك بخناقه؟ أصبحنا لا نستطيع أن نتنفس"[1]. على لسان ابن أيوب جاء محمد ديب بصورة واضحة المعالم عن المستوطنين الفرنسيين الذين استغلوا الأراضي وانتزعوها من أصحابها، فهم مستغلون منتهكون يحاولون أخذ كل شيء من أهل البلد، حتى يصبحوا هم أهله الأصليين، وذلك بتهميش الجزائريين وتغريبهم في أراضيهم، يعاني ابن أيوب إثر ذلك من ألم نفسي باطني تجاه هذا الاستبداد وهو بذلك يعبر عن ألم الجزائر ككل، شعب كان حرا أصبح يعاني من ويلات الظلم والطغيان يحس بأنه في سجن لظلمته ويمسك الفرنسيون فيه بخناقه فتزول بذلك قدرة الجزائري على التنفس.

ويضيف ابن أيوب قائلا: "في كل يوم ينتزعون قطعة من لحم أجسادنا، فما يبقى في مكان اللحم المنتزع إلا جرح عميق تنزف منه حياتنا، إنهم يميتوننا ببطء"[2]، وهو بذلك يعبر عن العلاقة الوطيدة التي تربط الفلاح بأرضه، فهي أرض تشكل جزءا من جسده هي قطعة لم تنتزع إلا بالقوة، فعلاقة الفلاح بأرضه علاقة قوية، لا يمكن أن يساوم فيها باعتباره قد ورثها عن أجداده، وبهذا يعتبر نفسه جزءا منها. ووجوده مرتبط ارتباطا متينا بملكية الأرض[3]، والمستوطنون بذلك جلادون متوحشون لا رحمة في قلوبهم، يجبرون الناس على

1 – المصدر نفسه، ص 62.

2 – المصدر نفسه، ص 63.

3 – يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م، ص 134.

التنازل عن أراضيهم، وهم بذلك يجبرونهم على التنازل عن أجسادهم التي تنزف منها حياتهم وأرواحهم.

وفي حوار آخر بين فلاحَين هاشمي وباديدوش إشارة صريحة إلى جرم المستوطنين في استيلائهم على كل الممتلكات إذ يقول باديدوش:

"وإنما الذي خنقني أنهم يستولون على كل شيء.

فقال هاشمي:

صحيح، إنهم يستولون على كل شيء، كانت لي أرضي، هي قطعة صغيرة من الأرض... وكانت لي بهائمي،... ثم أخذ مني الفرنسيون كل شيء.

آه من هؤلاء الفرنسيين"(1).

لقد كان باديدوش وغيره من الجزائريين ينعمون بخيرات بلدهم الجزائر، ويعيشون في كنف أسرهم سعادة واطمئنانا، فكان الاستعمار الفرنسي بمثابة الشبح الليلي المظلم، بمثابة السارق للسعادة وللهدوء دمر كل شيء باستيلائه على كل شيء. فأصبح الجزائري يعاني من الفقر والحزن الذين تسبب فيهما بزرعه للشوك في الأرض الخضراء.

– صورة قسوة المستوطن الفرنسي وظلمه للفلاح الجزائري:

كانت حياة الجزائريين عموما والفلاحين خصوصا تعيسة حزينة بسبب قسوة المستوطنين الفرنسيين بتصرفاتهم الظالمة تجاه كل جزائري، وفي رواية الحريق صور واضحة عن تجليات هذه القسوة والمظالم التي كان يتعرض لها الفلاحون، حيث كان الفرنسيون ينظرون إلى الفلاح نظرة دونية وانتقاصية لطبيعته وثقافته وفقره وشؤمه، وهم الذين انتهكوا كل ممتلكاته، إذ يقول باديدوش موضحا الصورة التي يرى بها الفرنسي الفلاح أو الصورة التي تتشكل في ذهن الفلاح عن رؤية الفرنسي إليه: "ما أكثر ما يتجنون على هذا الفلاح، الفلاح تنبال كسلان، لكي يعمل يوما يجب أن يرتاح عشرة... الفلاح رائحته

1 – محمد ديب: الحريق، ص 74–75.

كريهة، وما الفلاح إلا بهيمة، الفلاح فظ غليظ... ولكن المصيبة أن هؤلاء الذين يقولون هذا الكلام لا يدعوننا أبدا نجرب تلك الحياة الجميلة. ذلك أنهم يعيشون على ظهورنا كالقمل. هذا هو السبب، إن كان خبرنا أسودا، إن كانت حياتنا سوداء، فإليهم يرجع السبب في سواد خبرنا وسواد حياتنا جميعا. ولكن هذا القمل في رأسه أفكار عظيمة. أظن أنه في جميع البلاد على هذه الشاكلة"[1]، يوضح قول باديدوش وأسفه النظرة التي يخص بها المستوطنون الفلاح عموما. وهو الذي يشقى ويتعب في أرضه مقابل أجر زهيد قد لا يكفيه لقوت يومه، يتسلط عليه الفرنسي ويجرده من مقومات إنسانيته. يصفه بالحيوانية وبالفظاظة، وهو الذي لا يتمكن من الالتفات إلى نفسه خدمة لغيره الفرنسي المتجبر، يصفهم الأديب بالقمل الذي يمتص الدماء والمنكد الذي سود الخبز والحياة، فالفرنسي هو أصل تعاسة الفلاح وشقائه في هذه الحياة.

ب – صورة السلطة الاستعمارية:

في رواية الحريق لمحمد ديب، تبرز صورة السلطة الاستعمارية الفرنسية كقوة قمعية تسعى إلى إحكام قبضتها على الجزائر من خلال العنف والاستغلال والتمييز العنصري. الرواية التي تعد جزءًا من ثلاثية الجزائر، ترصد معاناة الجزائريين تحت وطأة الاستعمار، متتبعةً التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي سبقت اندلاع ثورة التحرير.

تُصوَّر السلطة الاستعمارية في الرواية على أنها تعمل على إذلال السكان الأصليين وإخضاعهم لهيمنة اقتصادية قاسية، حيث تسيطر على موارد البلاد، بينما يعاني الجزائريون من الفقر والبطالة. يظهر هذا بوضوح في تعامل المستعمرين مع العمال الجزائريين في المزارع والمصانع، حيث يُجبرون على العمل بأجور زهيدة وفي ظروف غير إنسانية، نرى كيف يُعامَل الفلاحون الجزائريون بازدراء من قبل المستعمرين الفرنسيين، الذين ينظرون إليهم كأيدٍ عاملة رخيصة وليس كبشر يستحقون الاحترام. يقول محمد ديب: "كانوا يعملون من

1 – محمد ديب: الحريق، ص 53-54.

الفجر حتى المغيب، لا راحة لهم سوى أنفاس متقطعة وسط هذا الجحيم المستمر"[1].

إلى جانب الاستغلال الاقتصادي، تظهر السلطة الاستعمارية في الرواية بوصفها أداة للقمع السياسي، إذ تفرض قوانين جائرة تحدّ من حرية الجزائريين في التعبير والتجمع، كما تلجأ إلى العنف لإخماد أي بوادر تمرد، تصف الرواية كيف تقوم الشرطة الفرنسية بمداهمة أحد الأحياء الجزائرية واعتقال الشباب لمجرد الاشتباه فيهم، حيث يصرخ أحد الضباط: "هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة!"[2]، في إشارة إلى النهج القمعي الذي تتبعه الإدارة الاستعمارية في التعامل مع الأهالي.

كذلك تتجلى العنصرية المتأصلة في النظام الاستعماري من خلال التمييز بين الجزائريين والفرنسيين، سواء في الأماكن العامة أو في فرص العمل والتعليم، يصور ديب هذه المفارقة في مشهد يجسد إحساس الجزائريين بالدونية داخل وطنهم، حيث يُمنع أحد الشخصيات من دخول مقهى فرنسي، ويُطرد بازدراء من قبل النادل الذي يقول له: "اذهب إلى مقهاك، هذا المكان ليس لك!"[3]، مما يعكس سياسة الفصل العنصري التي انتهجها الاستعمار.

نستنتج من خلال هذه المشاهد وغيرها أن محمد ديب يقدم صورة قاتمة لكن واقعية للسلطة الاستعمارية، كاشفًا عن الظلم الذي تعرض له الجزائريون، وممهّدًا بذلك لفهم أسباب الغضب الشعبي الذي أدى لاحقًا إلى اندلاع الثورة الجزائرية.

***

1 – محمد ديب: الحريق، ص 97.

2 – المصدر نفسه، ص 103.

3 – المصدر نفسه، ص 10–23.

خاتمة

خاتمة

في ختام هذا البحث نكون قد سبرنا أغوار صورة الفرنسي كما تشكلت في الخيال الجزائري، خاصة من خلال ما أفرزته الكتابات الأدبية في ظل التجربة الاستعمارية وما بعدها، حيث تبين أن هذه الصورة لم تكن صورة نمطية ثابتة، بل كانت تتأرجح بين التمثيل الواقعي من جهة، وبين التمثيل الرمزي المفعم بالشحنات التاريخية والثقافية من جهة أخرى. وقد وقفنا على الأسس النظرية التي ينهض عليها علم الصورة في الأدب المقارن، لاسيما في ضوء جدلية الأنا والآخر، والتي أظهرت كيف يكون الأدب مجالًا خصبًا لصراع الصور وتداخلها، ووسيلة لإعادة إنتاج الواقع من منظور الذات الجماعية. كما بيّنا أن المصادر التاريخية مثل مذكرات الرحالة ودراسات المستشرقين قد ساهمت في ترسيخ صور نمطية عن الآخر، ومنها صورة الفرنسي في نظر الجزائري، الذي غالبًا ما رآه مستعمرًا غاصبًا، وهي النظرة التي تكرست خصوصًا في الأدب المقاوم.

وقد توصلنا من خلال دراستنا إلى جملة من النتائج، أهمها:

- إن صورة الفرنسي في الأدب الجزائري ليست موحدة، بل تتنوع حسب المرحلة التاريخية واللغة التي كتب بها النص، فتغلب عليها النزعة المقاوِمة في الأدب المكتوب بالعربية، بينما تتخذ منحى تحليليًا أو رمزيًا في الأدب المكتوب بالفرنسية.
- أظهرت رواية الحريق لمحمد ديب كيف تجلت صورة المستوطن الفرنسي بوصفه رمزًا للاستغلال والسلطة القمعية، في حين حافظت بعض الشخصيات الفرنسية في الرواية على قدر من الإنسانية، مما يدل على نزوع محمد ديب نحو تقديم صورة متوازنة وغير أحادية.
- أكدت الدراسة أن الأدب الجزائري أثناء الاستعمار شكّل مرآة عاكسة للواقع السياسي والاجتماعي، ومن خلاله تم التعبير عن رفض الاستعمار الفرنسي وفضح ممارساته، وهو ما ساهم في بلورة وعي وطني جمعي.

إن صورة الفرنسي في الأدب الجزائري، رغم طابعها العدائي الظاهر في كثير من

النصوص، تبقى مادة غنية للتحليل الصورولوجي، لأنها تعبّر عن التوتر العميق الذي خلفته التجربة الاستعمارية في وجدان الكاتب والإنسان الجزائري، ومن ثم فهي ليست مجرد صورة للآخر، بل مرآة لصورة الذات أيضًا.

وفي الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه وعونه في إنجاز هذا العمل، الذي كان ثمرة جهد متواصل وسعي دؤوب لفهم صورة الفرنسي في الخيال الجزائري من منظور أدبي وثقافي، والحمد لله رب العالمين الذي بنعمته تتمّ الصالحات.

***

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً – الكتب:

1 – الطمار، محمد: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م.

2 – أبو العيد دودو: دراسات أدبية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

3 – الأطرش، يوسف: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003م.

4 – الأطرش، يوسف: المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004م.

5 – التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1999، ج1.

6 – الجابري، محمد: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، 2005م.

7 – الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، ط2، 1951م.

8 – الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1989م.

9 – الخالدي، صلاح عبد الفتاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989م.

10 – الخطيب، محمد الكامل: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981م.

11 – الرويلي، ميجان وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب، 2007م.

12 – العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، حلب، سوريا، (د.ت).

13 – المزيني، إبراهيم بن محمد: التعامل مع الآخر، شواهد تاريخية من الحضارة الإسلامية، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، ط1، الرياض، 2005م.

14 – بعلي، حفناوي: أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب، وهران، (د.ت).

15 – بكار، يوسف، والشيخ، خليل: الأدب المقارن، الشركة الوطنية للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2009م.

16 – حمداوي، جميل: الأدب المقارن وفق نظرية الأنساق المتعددة، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط1، المغرب، 2020م.

17 – ديب، محمد: الحريق، ترجمة فارس غصوب، منشورات ANEP، الجزائر، 2007م.

18 – ديب، محمد: ثلاثية الجزائر، دار الوحدة، بيروت، 1985م.

19 – رودنسون، مكسيم: الصورة الغربية والدراسات المغربية الإسلامية في "تراث الإسلام"، تصنيف شاخت بوزورث، ترجمة محمد زهير، عالم المعرفة، الكويت، 1978م.

20 – زروقي، عالية: صورة الفرنسي في رواية الحريق لمحمد ديب، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع10، 2015م.

21 – سيد محمد، أحمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

22 – شرشار، عبد القادر: الرواية البوليسية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

23 – صبح، علي: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت).

24 – عطية، أحمد: البطل الثوري في الرواية الحديثة، وزارة الثقافة، دمشق، 1977م.

25 – فرعون، مولود: الدروب الوعرة، ترجمة د. حنفي بن عيسى، مؤسسة الأهرام، القاهرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، 1990م.

26 – منور، أحمد: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان

المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 2007م.

27 – ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م.

28 – هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987م.

29 – هلال، محمد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، ط5، بيروت، 1987م.

ثانياً – المجلات:

30 – الإبراهيمي، كريمة: المسار الروائي لمحمد ديب، مجلة عود الند الإلكترونية، 2010/02/01. https://www.oudnad.net

31 – تيتة، ليلى: مولود فرعون والثورة الجزائرية من خلال كتابه (Le journal)، مجلة منتدى الأساتذة، العدد 1، 2020م.

32 – حمود، ماجدة: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، ط398، الكويت، 2013م.

33 – دارج، فيصل: الرواية العربية، مجلة المستقبل العربي، العدد 379، بيروت، سبتمبر 2010م.

34 – زروقي، عالية: صورة الفرنسي في رواية الحريق لمحمد ديب، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، 2015م.

35 – مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، ع 64، 1934م.

ثالثاً – الرسائل والأطاريح:

36 – أم الخير، جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيو نقدية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010م.

37 – أم الخير، جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: دراسة سوسيو نقدية،

أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010م.

38 – بليفة، ميلود: صورة الغرب في المخيال الثقافي والاجتماعي للشباب الجزائري، رسالة دكتوراه، جامعة تلمسان، 2013م-2014م.

رابعاً – المراجع الفرنسية:

39 – Arnaud, Jacqueline : La littérature de langue française, le cas de Kateb Yacine, Publisud, Paris, 1986.

40 – Bonn, Charles : La situation algérienne nationale après l'indépendance, Notre libraire, Paris, 1986.

41 – Dejeux, Jean : Situation de la littérature Maghrébine de langue Française, Ed. OPU, Alger, 1982.

42 – Guetarni, Mohammed : Littérature de combat chez Dib, Kateb et Feraoun, Ed. Dar el Gharb, Oran, 2006.

***

فهرس المحتويات

الفهرس

***

الملخصات

الملخصات

الملخص:

تتناول الدراسة تحليل صورة الفرنسي في رواية الحريق لمحمد ديب، من خلال منظور الأدب المقارن، حيث تم استعراض مفهوم الصورة الأدبية، وأنواعها، ومصادرها، مع التركيز على جدلية الأنا والآخر، ثم تم تسليط الضوء على تطور الأدب الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي بكل لغاته، مع دراسة تفصيلية لصورة المستوطن والسلطة الاستعمارية في الرواية. تعكس الرواية المأساة الوطنية والانكسار النفسي للشعب الجزائري في مواجهة الاحتلال، حيث تُبرز الشخصية الفرنسية بوجهين: كمستعمر ظالم وكممثل للهيمنة السلطوية، مما يعكس عمق الصراع الثقافي والسياسي في الأدب الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

صورة الفرنسي، رواية الحريق، محمد ديب، الأدب الجزائري، الأنا والآخر.

Summary:

This study analyzes the image of the French in The Fire by Mohammed Dib through the lens of comparative literature. It explores the concept of literary imagery, its types and sources, with a particular focus on the dialectic of the self and the other. The research sheds light on the development of Algerian literature under French colonialism in both Arabic and French languages. It offers a detailed examination of the portrayal of the settler and colonial authority in the novel. The Fire reflects the national tragedy and the psychological breakdown of the Algerian people under occupation, presenting the French character in two dimensions: as an oppressive colonizer and a symbol of authoritarian power, thus revealing the depth of cultural and political conflict in contemporary Algerian literature.

Keywords:

image of the French, the Fire, Mohammed Dib, Algerian literature, self and other.

***